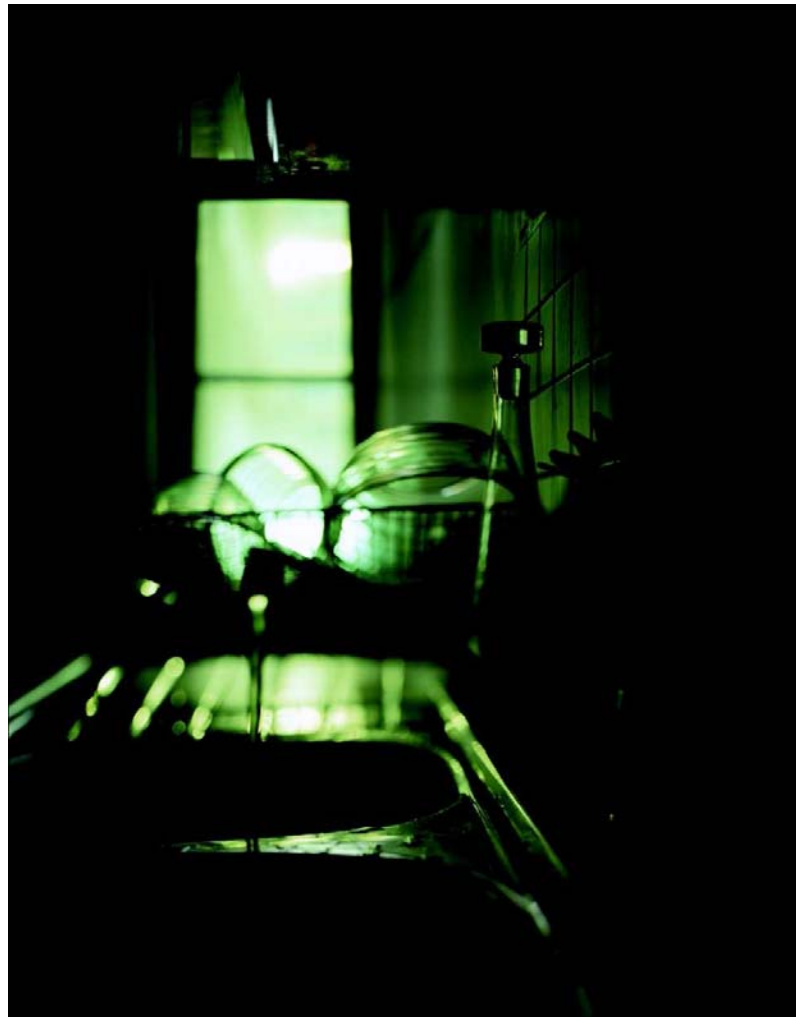


**Eline Skaar Kleven**

# **Å fortelle seg selv**

**Subjekt, språk og natur i Thure Erik Lunds tetralogi**



**Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap**

**Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk**

**Det humanistiske fakultet**

**Universitetet i Oslo**

**Våren 2007**

**Veiledet av Christian Refsum**

## SAMMENDRAG

Thure Erik Lunds tetralogi består av romanene *Grøftetildragelsesmysteriet* (1999), *Compromateria* (2002), *Elvestengfolket* (2003) og *Uranophilia* (2005). Lund har i sitt forfatterskap befattet seg med temaer rundt det moderne samfunnet, språk, subjektets uttrykk for identitet og forholdet mellom natur og kultur. Denne oppgaven vil lese de fire romanene som utgjør Lunds tetralogi og litterære verdensteori med utgangspunkt i disse temaene.

Sentrale spørsmål i oppgaven er: Hvordan forstår protagonisten Tomas Olsen Myrbråten verden og seg selv, og hvordan viser han dette gjennom språket? Kan han uttrykke seg selv og sin egen identitet? Hvordan kan det litterære språket i tetralogien formidle subjektets uttrykk?

Lund kaller det moderne samfunnet en *verdensmaskin*. Oppgaven undersøker hva dette innebærer og hvilke konsekvenser et slikt samfunn får for tetralogiens personer og språkforståelse. Tetralogien beskriver det verdensmaskinelle samfunnets problem med utgangspunkt i språket: den nødvendige relasjonen mellom språkets uttrykk og innhold står i fare for å oppløses fordi det verdensmaskinelle samfunnet produserer språk som kun står i relasjon til annet språk. I drøftingen av det verdensmaskinelle i tetralogien vil dreiepunktet være Gilles Deleuze og Félix Guattaris forståelse av verden som maskin, med spesielt fokus på konsekvensene dette får for forståelsen av subjektet, språket og litteraturen.

Som et motstykke til det verdensmaskinelle kan en skimte en mystikk i tetralogien som nærmer seg det religiøse. Dette forbindes med et udefinert mørke som ligger i bunn i de fire romanene. Tomas' streben etter å bli et åndsmenneske kobles både til dette mystiske mørket og til det maskinelle. Oppgaven nærmer seg mørkets vesen ved å undersøke hvordan det motsetter seg det verdensmaskinelle. Motsetninger er noe som kjennetegner tetralogiens stil og språk og som viser seg å være skapende for lesningen.

Opgavens første kapittel er en gjennomgang av de fire romanene i tetralogien, samt en redegjørelse for oppgavens mål og teoretiske grunnlag.

Kapittel to drøfter tetralogiens to ulike verdensanskuelser som viser seg gjennom protagonistene Ludvig Andersen og Tomas Olsen Myrbråten: den compromaterianske og den uranophiliske. Det compromaterianske og det uranophiliske tilbyr ulike løsninger på det verdensmaskinelle problem, og alternativene drøftes i lys av Deleuze og Guattaris forståelse av verden som maskin. Oppgaven drøfter også i dette kapitlet hvordan de to protagonistene fremstår som subjekter som forteller seg selv, på ulike måter og med ulike endelikt.

Kapittel tre undersøker de ulike mulighetene tetralogien stiller opp for å kunne uttrykke subjektets opprinnelighet og identitet i et maskinelt samfunn. Tetralogien insisterer på at det finnes et opprinnelig og enhetlig subjekt, en holdning som i utgangspunktet melder sin motstand mot den maskinelle forståelsen.

Litteraturens mulighet for å uttrykke verden og subjektet drøftes i kapittel fire som er oppgavens siste undersøkende kapittel før avslutningen i kapittel fem. I kapittel fire argumenteres det for at den retoriske figuren *oksymoron* er sentral og meningsbærende både i tetralogiens språk og form. Tetralogiens mange motsetninger forstås i lys av oksymoronet, noe som medfører at de produserer noe nytt heller enn å stagnere.

Tetralogien skisserer opp enda en modell som er ledende for lesningen, spesielt i forbindelse med det uranophiliske Tomas representerer: subjektets vei mot å realisere sitt åndsmenneske beskrives gjennom trappens stigende utvikling mot en høyere innsikt. Mørket som viser verdens og subjektets vesen og opprinnelse er sentral for åndsmenneskets innsikt. Med oksymoronet som grunnleggende form, vektlegger tetralogien at både den compromaterianske og den uranophiliske anskuelsen er nødvendig for å oppnå denne innsikten.

# INNHALDSFORTEGNELSE

<b>1 OPPRINNELSEN</b>	<b>4</b>
TINGENES RETTE VESEN	4
THURE ERIK LUND	4
TETRALOGIEN	5
<i>Grøftetildragelsesmysteriet</i>	5
<i>Compromateria</i>	6
<i>Elvestengfolket</i>	7
<i>Uranophilia</i>	7
TIDLIGERE OPPGAVER	8
OPPGAVERNS TILNÆRMING	10
<i>Å finne sitt språk</i>	10
<i>Dreiepunkt</i>	13
GILLES DELEUZE	15
<i>Kritikk av platonismen</i>	15
<i>Maskinen</i>	16
<i>Litteraturen som maskin</i>	17
<i>Språket</i>	18
<i>Subjektet</i>	19
<i>Simulakrum</i>	19
<b>2 ULIKE VERDENSANSKUELSE</b>	<b>20</b>
DET COMPROMATERIANSKE	21
LUDVIG ANDERSEN	25
<i>Det maskinelle subjektet</i>	25
SPEILINGEN	26
VERDENSMASKINEN LUDVIG	30
<i>Døråpningen</i>	31
<i>Livets doble vesen</i>	32
<i>Ludvigs død</i>	33
DET URANOPHILISKE	34
<i>Uranophilias virke i verden</i>	35
TOMAS OLSEN MYRBRÅTEN	41
<i>Det utforskende subjektet</i>	41
DEN MASKINELLE KULTUREN	42
<i>Kulturminnene</i>	43
DEN MASKINELLE NATUREN	44
<i>Det doble subjektet</i>	45
<i>Skogens språk</i>	47
ÅNDSMENNESKET	49
<i>Åndsmennesket hos Lund og Bernhard</i>	51
<i>Lunds kvinner</i>	52
<b>3 Å UTTRYKKE IDENTITET</b>	<b>54</b>
SUBJEKTET VISER SEG FREM	54
STEDLØSHET OG INDEKS	56
<i>Kulturminner</i>	56
<i>Dialekt</i>	58
TO HENDELSER	61
SPEILBILDET AV IDENTITETEN	65
<i>Identitetens oppløsning</i>	65
<i>Stedets oppløsning</i>	66
TAUSHET OG MØRKE	68
<i>Det tause uttrykket</i>	68
<i>Å se i mørket</i>	69
<i>Mystikken i mørket</i>	70

MØRKETS REPRESENTASJON ELLER MASKINELT SPILL? _____	72
<i>Deleuzes motstand mot mørket</i> _____	72
<i>En alternativ lesning</i> _____	73
<i>Tetralogiens motstand mot det verdensmaskinelle</i> _____	75
<b>4 DET LITTERÆRE MØRKET</b> _____	<b>77</b>
IDENTITETEN OG LITTERATUREN _____	78
<i>Ting som ikke skriker</i> _____	78
<i>Det ubetydelig vesentlige</i> _____	80
<i>Litteraturens realisering av åndsmennesket</i> _____	81
OKSYMORONETS MULIGGJØRING _____	82
<i>Tetralogiens språk</i> _____	82
<i>Oksymoronets skjulte mørke</i> _____	85
NIVÅER AV INNSIKT _____	87
<i>Formens motsetninger</i> _____	87
<i>Trapper som form</i> _____	89
GJENFØDELSE _____	91
<i>Memento mori</i> _____	91
<i>Deleuze og døden</i> _____	92
<i>Å fødes på nytt</i> _____	94
<i>En høyere innsikt</i> _____	95
<b>5 DEN SISTE INNSIKTEN</b> _____	<b>97</b>
<b>LITTERATURLISTE</b> _____	<b>100</b>

# **1 Opprinnelsen**

## **Tingenes rette vesen**

*Menneskene kunne også denne kunsten en gang: å konsentrere seg, ved å lese i mørket, noe som vi øver oss på alt fra vi er små, for å kunne spå, da man ved å stirre ut i mørket, kan øve seg opp i å se det som ikke skulle være mulig å se, og således make å avlese tingenes rette vesen. (Lund 2005:268)*

Fotografiet på forsiden stiller et spørsmål jeg oppfatter som sentralt hos Thure Erik Lund: hvordan ser verden ut i mørket?

Bildet er tatt i et kjøkken midt på natten, uten lyskilder og med et kamera som er stilt inn med lang lukkertid (Blad 2005). Teknikken i kameraet fanger opp det lille av lys som finnes i mørket og viser et glimt av tingene slik de fremstår i en situasjon der de ellers ikke kan sees. Fotografiets motiv ville ikke vært synlig for det blotte øyet, en ville kun sett et stummende mørke. Et opplyst rom påvirker hvordan tingene fremstår. Lyset skaper skygger og kontraster, og belyser enkelte sider og ikke andre.

Fotografiet demonstrerer at det finnes noe annet enn det som er synlig for øyet. I denne sammenhengen er det kjøkkenets hverdagslige ting som gis form i en situasjon der mennesket ikke kan se dem. Som en forlengelse av dette, forteller fotografiet at det finnes noe mer: noe en ikke kjenner og som en ikke kan se. Lunds verktøy er ikke fotografiapparatet, men litteraturen. Den blir hans øye i mørket når mennesket har glemt kunsten å se.

Litteraturen har en særegen mulighet til å fremstille tingene slik de virkelig er. Den er på mange måter mørkets eget språk, stemmen til det usynlige. Gjennom litteraturen ser Lund for seg at det er mulig å synliggjøre virkelighetens vesen.<sup>1</sup>

## **Thure Erik Lund**

I 1992 debuterte Thure Erik Lund med romanen *Tanger*. To år etter, i 1994, utga han to romaner, *Leiegården* og *Zalep*. I 1999 kom *Grøftetildragelsesmysteriet* som er den første romanen i en tetralogi<sup>2</sup> om åndsmennesket Tomas Olsen Myrbråten og hans verdensteori. *Compromateria* fulgte etter i 2002 som andre del i tetralogien. Historien om Tomas fortsatte i

---

<sup>1</sup> Fotografiet er tatt av Mikkel McAlinden og er hentet fra *Samtiden* 4/2005 der det sto trykket som en ”skisse til et fremtidig bilde”. Som kommentar til bildet sto essayet ”Å se i mørket” av Hans Petter Blad.

<sup>2</sup> Tetralogi (av gr. av *tettares*, ’fire’ og *logos*, ’ord, tale’), litterært verk i fire deler. Verkene er bundet sammen i emne eller tematikk, men hendelsene og personene i de fire verkene er ikke nødvendigvis knyttet sammen på handlingsplanet (Lothe m.fl. 1999:252).

2003 med romanen *Elvestengfolket*, og avsluttes i 2005 med *Uranophilia*.<sup>3</sup> I tillegg har Lund gitt ut tre essaysamlinger: *Om naturen* (2000), *Forgreininger* (2003) og *Om de nye norske byene og andre essays* (2006), samt en pamflett fra H Press forlag i serien Imperativ – *Språk og natur* kom i 2005. Høsten 2006 kom Lund med sin foreløpig siste roman, *Inn*.

Lund har i sitt forfatterskap befattet seg med spørsmål om det moderne samfunnet, språk, identitet og forholdet mellom natur og kultur. Jeg vil i denne oppgaven se hvordan de fire romanene i Lunds tetralogi undersøker disse temaene. Samlet utgjør de Lunds litterære verdensteori.

Lund kaller det moderne samfunnet en *verdensmaskin*. Jeg vil undersøke hva dette innebærer, og hvilke konsekvenser et slikt samfunn får for tetralogiens personer og språkforståelse. I drøftingen av det verdensmaskinelle i tetralogien vil jeg forholde meg til forestillingen Gilles Deleuze og Félix Guattari har utviklet om verden og litteraturen som maskiner. Videre vil jeg ta for meg subjektets mulighet til å uttrykke identitet, både i det verdensmaskinelle samfunnet og i litteraturen. Som et motstykke til det verdensmaskinelle kan en skimte en mystikk i tetralogien som nærmer seg det religiøse. Dette forbindes med et udefinerbart mørke som ligger i bunn gjennom hele tetralogien. Jeg vil nærme meg en forståelse av dette mørket ved å undersøke hvordan det motsetter seg det verdensmaskinelle. Motsetninger er noe som kjennetegner tetralogiens stil og språk, og som viser seg å virke skapende for lesningen.

For å drøfte disse spørsmålene er det nødvendig å først presentere de fire romanene som utgjør Lunds tetralogi.

## **Tetralogien**

### ***Grøftetildragelsesmysteriet***

Sentralt i tetralogiens første roman står Tomas Olsen Myrbråten's åndsmenneskeundersøkelser. Disse vokser frem i forbindelse med en betraktning om norske kulturminner han har fått i oppdrag å skrive for Det kongelige norske kulturdepartement.

Kulturminnebetraktningen blir for Tomas en oppvåkning fra det han kaller det verdensmaskinelle samfunnet, et samfunn som beskrives som overflatisk og innholdsløst. Som en følge av sine nye oppdagelser begynner han å skrive på en verdensteori som han ser

---

<sup>3</sup> De fire romanene ble ikke gitt ut som en serie eller føljetong selv om omslagene hadde lik design og dermed skilte seg fra tidligere utgivelser. I 2006 ble de derimot utgitt samlet i én pocketutgave med navnet *Myrbråtenfortellingene*.

for seg skal bryte opp det verdensmaskinelle samfunnet og vise frem verden slik den virkelig er.

Betraktningen blir ikke godt mottatt hos departementet. Tomas finner plutselig seg selv bannlyst og utstøtt fra det kulturelle Norge han til nå hadde traktet etter å være en del av. Hans syn på åndsmennesket forandres etter betraktningen og dens uheldige utfall. Åndsmennesket må, slik han ser det nå, stå på utsiden av samfunnet. Kulturen, slik den forstås som åndsdomener av filosofi, religion, musikk, kunst og litteratur, blir for Tomas en del av verdensmaskinen og dermed uten innhold.

For å komme seg unna det verdensmaskinelle tar Tomas med seg Helene, som han gifter seg med, og drar tilbake til hjembygda og gården. Problemene tårner seg imidlertid raskt opp, og det viser seg at de ikke makter å leve på naturens vilkår slik gården krever at de må.

Tomas flykter til slutt fra både bygda og Helene og gjemmer seg i skogen. Mot slutten blir det imidlertid klart at det verdensmaskinelle er en tilstand i ham selv, og han ser seg selv som et instrument verdensmaskinen bruker til å dokumentere naturens liv. Tomas blir til slutt funnet og brakt til en psykiatrisk institusjon, og det er herfra han forteller sin historie.

### ***Compromateria***

*Compromateria* er den andre boken i tetralogien. Her vier den navnløse jeg-fortelleren seg til sitt arbeid med en verdensteori som skal rasere det verdensmaskinelle samfunnet.

Verdensmaskinen virker gjennom menneskene som kommuniserer med hverandre på dens vilkår. Ved å speile det maskinelle gjennom litteraturen, ønsker fortelleren å vise menneskene det maskinelle ved samfunnet.

Etter hvert reiser jeg-fortelleren inn i en fremtidig og total verdensmaskin kalt *Compromateria*. Verdensmaskinen fra begynnelsen av romanen og fra *Grøftetildragelsesmysteriet* har utviklet seg og tatt over ikke bare kommunikasjonen og menneskene, men også selve språket, materien og teknikken. I *Compromateria* er materie og språk ett, og maskinen beskrives som altomfattende og organisk forgreinende. Gjennom en slags underjordisk mytologisk fortelling presenteres *Compromaterias* samfunn, og fortellingen ender med *Compromaterias* apokalypse. Verdensmaskinen raseres av det som sies å være dens eget indre, *Intromateria*.

I romanens avslutning kommer jeg-fortelleren seg ut av *Compromateria* idet den kollapser. Han finner veien tilbake til verkstedet sitt ved Akerselva, der han fortsetter sitt arbeid med verdensteorien.

## ***Elvestengfolket***

Tomas Olsen Myrbråten fortsetter sin fortelling i *Elvestengfolket*, tetralogiens tredje roman. Her beskrives hans barndom på bygda ved Tyrifjorden, samt hendelsene i tiden etter *Grøftetildragelsesmysteriet*.

I bokens første del fortelles en rekke korte historier om livet på bygda i Tomas' barndom, og en presenteres for hendelser og personer som har spilt en rolle for ham i hans oppvekst.

I del to er Tomas tilbake i byen og finner tilbake til sin kone Helene. De forsøker igjen å leve sammen, men deres samliv er preget av rus og vold. Helene preges av schizofreni og personlighetsforvandlinger. Hun skifter jevnlig identitet til Lene, som fremstår som hennes totale motsetning. Tomas forsøker å møte Lene på hjemmebane og kler seg ut som Tormod. Tormod og Lene blir kjærester. Det viser seg etter hvert at Helene er en person fra Tomas' fortid, og at han møtte henne allerede i barndommen: Hun er født og oppvokst blant Elvestengfolket, en omflakkende folkegruppe som levde på flåter i Tyrifjorden.

De to siste kapitlene i romanen er atskilt både i handling og tid fra de tidligere kapitlene. De forteller om skrift og litteratur, og Tomas' forståelse av identitet beskrives blant annet gjennom hans refleksjoner rundt to hendelser fra hans barndom.

## ***Uranophilia***

*Uranophilia* er siste bok i tetralogien, og her er fortelleren en aldrende Thomas Olsen Myrbråthen<sup>4</sup> som har brukt livet på å finne sin åndsmennesketilstand.

Thomas tilbringer mye tid med Ludvig Andersen som viser seg å være den navnløse fortelleren i *Compromateria*.<sup>5</sup> Ludvig selv tilbringer mye tid i et verksted ved Akerselva. Der jobber han med en maskin som kan ta med seg folk på en indre reise til fortiden. Thomas blir bedt om å prøve maskinen, men han får den ikke til å virke. Ludvig forsøker derfor selv, og synet av fortiden tar livet av ham. Thomas begraver ham ved bekken i skråninga utenfor

---

<sup>4</sup> Tomas omtales i *Uranophilia* som Thomas Olsen Myrbråthen, med noen bokstaver tillagt i navnet. Jeg kommer videre i oppgaven til å skrive navnet slik det står i *Grøftetildragelsesmysteriet* – Tomas Olsen Myrbråten – når jeg omtaler ham som en gjennomgangsfigur. Skriver jeg Thomas Olsen Myrbråthen vil det da si at jeg beskriver noe som kun gjelder for *Uranophilia*.

<sup>5</sup> Fortelleren i *Compromateria* navngis aldri, men ut fra hvordan Ludvig presenteres i *Uranophilia* er det naturlig å tro at dette er én og samme romanfigur. Blant annet har de begge to døtre og har vært gift tidligere. De skriver begge på en verdensteori og holder til i et verksted langs Akerselva. Dette verkstedets utseende og funksjon er påfallende likt i begge romanene. Jeg vil videre i oppgaven ta utgangspunkt i at det er Ludvig Andersen som er *Compromaterias* protagonist.



verkstedet. Etter dette overtar han Ludvigs arbeid med verdensteorien og fullfører til slutt arbeidet han kaller *Om verdensbygningen*.

En dag dukker en venn av Ludvig opp. Arnold Wein forteller historien om det litterære komplekset Uranophilia, og dens påvirkninger og spor opp gjennom historien. Uranophilias utgangspunkt er kjærlighetshistorien mellom Philologia og Mercurius, og videre beskrives ulike versjoner av Uranophilia. Det ramses opp flere titalls navn som har befattet seg med omskrivninger og undersøkelser av dette verket.

I tredje og siste del fortelles det om flere naturvitenskapsmenn som utforsker naturens tegn på ulike oppdagelsesferder i verden. Verket Uranophilia fungerer i disse historiene som en slags livskraft i bakgrunnen. Romanen avsluttes med at Thomas igjen møter Helene, og de bestemmer seg på nytt for å dele livet sammen.

## Tidligere oppgaver

Fire hovedoppgaver er tidligere skrevet om Thure Erik Lund. Alle de tidligere oppgavene er skrevet om en eller flere av romanene i tetralogien, men ingen har tatt for seg tetralogien som helhet.

I min lesning av tetralogien har jeg benyttet meg av de fire romanene som frittstående, i den forstand at de nærmer seg tetralogiens viktigste motiver og temaer på ulike måter, og ulike perspektiver vektlegges. Jeg har imidlertid benyttet meg av tetralogiens tekstkorpus som en helhet, fordi jeg undersøker hovedpersonenes utvikling gjennom tetralogien. Mange av tetralogiens siste innsikter og konklusjoner har jeg funnet i dens siste roman, *Uranophilia*. Denne er det ingen av de tidligere oppgavene som har undersøkt.

De ulike romanene tar på hver sin måte opp dikotomien natur/kultur og subjektets rolle i verden og i litteraturen. Det er dermed naturlig at de tidligere oppgavene også drøfter tilsvarende problemstillinger.

Både Gry Lundes *Flytende ironi. Ironi og modernitet i Thure Erik Lunds Grøftetildragelsesmysteriet* fra 2003 og Tord Talmo's oppgave *Galskap, grøfter, tomhet. Natur og subjekt i Thure Erik Lunds roman Grøftetildragelsesmysteriet* fra 2004 undersøker romanen *Grøftetildragelsesmysteriet*. Talmo nærmer seg naturen og subjektet hos Lund med en *historisk* gjennomgang av begrepene. Hans to hovedteser er å drøfte ”1) Den nye naturen og de måtene denne viser seg frem på, og 2) Tomas Olsen Myrbråten som et bilde på det moderne individs søken etter en adekvat måte å leve i det moderne på” (Talmo 2004:8). Talmo undersøker subjektet Tomas Olsen Myrbråten's beskrivelser av seg selv med en moralsk tilnærming. Det Talmo kaller ”den nye naturen” er hvordan naturen og kulturen føres

sammen i det verdensmaskinelle samfunnet. Han hevder det er her Tomas ikke klarer å finne sitt eget uttrykk. Blant annet på grunn av de andre romanene i tetralogien, har jeg et noe annet syn på dette. Det er det verdensmaskinelle samfunnet som ikke makter å se naturen og kulturen sammen, mens Tomas etter hvert utvikler en innsikt som lar ham se disse under én fane.

Lundes tilnærming er sosiologisk, og hun drøfter det moderne subjektet med utgangspunkt i Zygmunt Baumans bok *Flytende modernitet* (2006)<sup>6</sup>. Hun undersøker hvordan Lunds språklige ironi og samfunnskritikk viser en flytende tilstand av modernitet, slik Bauman brukte begrepet. Både Lunde og Talmo betrakter dermed i hovedsak romanens beskrivelse av det moderne samfunnet, henholdsvis med en historisk og en sosiologisk tilnærming. De anser *Grøftetildragelesmysteriet* i ulik grad som en samfunnskritisk roman, der Lunde hevder dette er det vesentligste ved romanen, mens Talmo ser undersøkelsene av individets rolle som romanens viktigste tematikk.

Wilma Adriana Eielsen har en lese-teoretisk tilnærming i sin oppgave *Transtekstualitet og transcendens. En betenkning om språk, skriver, skrift og leser i Thure Erik Lunds Compromateria* (2004). Hun undersøker blant annet diskursive og narrative lesemetoder, metafiksjonelle tendenser ved romanen og gjennomgår dens intertekstuelle referanser. Hun forsøker også å drøfte romanens sjanger og om det er realistisk eller fantastisk litteratur.

Den nyeste oppgaven, og den som undersøker flest av romanene i tetralogien, er Christopher Glass' oppgave fra 2006. I oppgaven *Tusen steng. Thure Erik Lund møter Gilles Deleuze: en oppstilling av mangfoldigheter* undersøker Glass *Grøftetildragelsesmysteriet*, *Compromateria* og *Elvestengfolket* ved hjelp av Gilles Deleuze. Han benytter store deler av oppgaven til å drøfte Deleuzes filosofi. Deretter leser han Lunds romaner som en undersøkelse eller belysning av de ulike sidene ved Deleuzes verdensforståelse, spesielt i forhold til konsepter som mangfoldighet og geofilosofi. Han benytter en deleuziansk leseteknikk og tar utgangspunkt i at alle de tre romanene kan leses som filosofi- og konseptproduserende maskiner.<sup>7</sup> Jeg argumenterer også for at det kan være fruktbart å lese romanene i forhold til Deleuze, selv om det i tetralogien også finnes motstand mot Deleuzes forståelse av verden som maskin. Glass og jeg har dermed noe ulike utgangspunkt for lesningen, da jeg benytter meg av det deleuzianske maskinbegrepet mer som et dreiepunkt rundt tekstens ulike verdensanskuelser, og for å belyse tetralogiens indre motsetninger.

---

<sup>6</sup> Lunde har benyttet seg av den norske oversettelsen. Original tittel er *Liquid modernity* (2000).

<sup>7</sup> Jeg kommer inn på hvordan Deleuze ser på litteraturen som maskin senere i dette kapitlet.

Det er klart ut fra tidligere oppgavers innfallsvinkler og konklusjoner at det i stor grad er enighet om de tematiske nedslagspunktene hos Lund. Tetralogien nærmer seg konsepter som subjekt, natur og språk med et ønske om å finne deres vesen. Jeg vil drøfte tetralogiens undersøkelser med en filosofisk tilnærming, i hovedsak i forhold til Deleuzes forståelse av verden som maskin. I motsetning til tidligere oppgaver ser jeg på tetralogien som en helhet. Det finnes en intern motstand i tekstkorpuset mot en slik sammenstilling, siden romanene *også* er avsluttede deler. Det er elementer i romanene, for eksempel i henhold til protagonistenes navn, som skaper uklarheter i forhold til helheten. Det er likevel grunnlag for å se dem som helhet, blant annet gjennom begreper som verdensmaskinen og protagonistenes arbeid med en verdensteori.

## Oppgavens tilnærming

### Å finne sitt språk

Da jeg begynte å skrive denne masteroppgaven omtalte jeg tetralogiens forteller og protagonist som *Myrbråten*. Plutselig oppdaget jeg, da jeg nærmet meg slutten, at vi var blitt dus. Tomas og jeg. Tomas hadde altså klart det han hadde satt seg fore: å fortelle meg hvem han er.

Lunds eksplisitte mål med å skrive romaner er dette: ”å fatte språket i meg” (Lund 2006:95).<sup>8</sup> For å finne dette språket må en først gjøre rede for andre spørsmål. Formuleringen av målet impliserer og drar med seg mange sentrale, stadig gjentatte og undersøkte problemstillinger i både litteraturvitenskap og i filosofi: Hva er et jeg? Hvordan forholder dette jeget seg til verden? Hvordan viser det seg i språket, og ikke minst i litteraturen? Jeg ønsker å se hvordan Lund og hans tetralogi undersøker disse spørsmålene. Hvordan ser Tomas Olsen Myrbråten på verden og seg selv, og hvordan viser han dette gjennom språket? Kan han uttrykke seg selv og sin egen identitet? Hvordan kan det litterære språket i tetralogien formidle subjektets uttrykk?

Mitt utgangspunkt er tetralogiens to protagonister, Ludvig og Tomas. De har hver sin fortellerstemme og representerer ulike verdensanskuelser jeg vil undersøke nærmere: den

---

<sup>8</sup> Sitatet er hentet fra essaysamlingen *Om de nye norske byene*. Denne er ikke en del av tetralogien, men i likhet med Lunds tidligere essaysamlinger og romaner, kretser den rundt mange av de samme spørsmålene omkring språk og subjekt som en finner i tetralogien. Essaysamlingene anses også som kommentarer til romanene på grunn av deres sterke tematiske slektskap. Sitatet viser slik jeg ser det til et ønske en kan se som en rød tråd gjennom hele Lunds forfatterskap.

compromaterianske og den uranophiliske.<sup>9</sup> Ludvig og Tomas jobber begge med en teori om verden som skal bryte opp det etablerte og verdensmaskinelle samfunnet. Begge anskuelsene forholder seg til et samfunn som beskrives som verdensmaskinelt, og viser to ulike måter å leve på i dette samfunnet.

Å si at et samfunn er maskinelt skaper umiddelbart negative assosiasjoner. Det assosierer til en upersonlighet og et teknisk verdensbilde uten mellommenneskelig kontakt og følelser. Tetralogiens beskrivelser av det verdensmaskinelle føyer seg delvis inn i dette bildet, men det finnes motsetninger på flere plan som omkalfatrer forståelsen. Jeg vil drøfte hvordan det verdensmaskinelle i tetralogien både er negativt, uunngåelig og utopisk på samme tid. Videre vil jeg undersøke hvordan de to anskuelsene ikke er fullstendig definerte og satt i system, men stadig er i utvikling både i sitt vesen og som meningsproduserende elementer i tetralogien. Som et ledd i å forstå samfunnet som presenteres, og for å muliggjøre en drøfting av anskuelser som på mange måter stritter mot systematisering, vil jeg trekke inn Deleuzes forståelse av maskinen. Den skiller seg fra den umiddelbart negative oppfattelsen ved å beskrive maskinen som vitalistisk utvikling i motsetning til å låse verden fast i begreper. Denne forståelsen kan en også finne i tetralogien, og den eksisterer side om side med den mer negativt ladde beskrivelsen av verdensmaskinen.

En kan skissere opp *tetralogiens* verdensteori ut fra Tomas' og Ludvigs verdensanskuelser. Nettopp fordi begge forsøker å beskrive verden ut fra sitt eget liv, er det deres subjektive teorier som presenteres. På denne måten ser en tetralogiens verdensanskuelser gjennom to subjekters blikk på den, og ikke som en nøytral beskrivelse. Subjektet kommer dermed inn som et *styrende element* i tetralogiens verdensteori. Det paradoksale ved en slik personlig orientert beskrivelse av verden dukker opp fordi tetralogien ser på samfunnet som en maskin. Subjektet i verdensmaskinen er redusert til å være en produsert effekt av maskinen, og ikke en styrende maskinist. Når verden beskrives gjennom Ludvigs og Tomas' fortellinger om seg selv og sitt liv, skapes en forståelse av at subjektet likevel spiller en rolle i det verdensmaskinelle.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Forholdet mellom dem kan ikke vektes likt da Tomas forteller tre romaner, og Ludvig bare én. Hovedfokuset vil derfor ligge på Tomas Olsen Myrbråten og hans utvikling.

<sup>10</sup> En slik lesning nærmer seg grunnleggende narrative teorier av menneskets fortelling om sitt eget liv (Lothe m.fl. 1999:83). At subjektet er sentrum for den verdenen som fortelles, er dermed ikke et originalt synspunkt. I Deleuzes forståelse av verden som maskin, er subjektets fortelling derimot ikke til stede som et sentrerende element, slik jeg skal vise senere i dette kapitlet. Tetralogien hevder både at denne fortellingen er mulig, og samtidig motsier den seg selv ved å hevde at subjektets fortelling om seg selv ikke kan være enhetlig med en begynnelse, en midte og en slutt. Jeg vil drøfte denne motsetningen, heller enn å benytte meg av narrative teorier for å undersøke Tomas' fortelling om seg selv.

I kjølvannet av dette paradokset dukker det opp et nytt. Både Ludvig og Tomas ønsker å realisere sine verdensteorier, og teoriene må settes ut i livet for å kunne endre samfunnets struktur og menneskers forståelse. Det er vanskelig å kombinere en tro på at verden består av hvert enkelt subjekts blikk på den og samtidig ønske å realisere sin egen anskuelse som styrende i verden. Jeg vil drøfte hvordan tetralogien forholder seg til også dette paradokset.

Tetralogien ser det som en forutsetning for å realisere verdensteorien at språket må være subjektets eget, slik Lund ønsket ”å fatte språket” i seg selv. Språk forstås imidlertid alltid ut fra samfunnets konvensjoner, og å finne sitt eget personlige språk kan dermed virke umulig. Et språk må også kunne kommunisere for å være meningsfullt. Å *finne sitt språk* må derfor forstås i retning av at språket er *identitetsskapende*. Dette er en forståelse som ligger til grunn både for det compromaterianske og det uranophiliske i tetralogien. Forskjellen mellom de to ligger i hvorvidt språket kontinuerlig *skaper* nye identiteter eller *gjenfinner* en ekte og enhetlig identitet.

De ulike synspunktene på subjektets enhet og opprinnelighet viser seg også i forståelsen av språket i tetralogien. Både det compromaterianske og det uranophiliske beskriver det verdensmaskinelle samfunnets problem: den nødvendige relasjonen mellom språkets uttrykk og innhold står i fare for å oppløses fordi det verdensmaskinelle samfunnet produserer språk som kun står i relasjon til annet språk. Som jeg vil drøfte har de to anskuelserne ulike tilnærminger til dette problemet. Compromateria løser det verdensmaskinelle språkproblemet ved å la materien selv være medvirkende i språkdannelsen. Språket og materien der er alltid i endring, men de er ett og det samme. I det uranophiliske kobles språket til et guddommelig opphav og viser – i sterk kontrast til den totale immanensen i Compromateria – til en transcendens i språket. Begge forsøker imidlertid å knytte språkets uttrykk til dets innhold, et relasjonsforhold som er fraværende i det verdensmaskinelle slik både Ludvig og Tomas ser det.

De to ulike forståelsene av subjektets og språkets enhet viser seg også i synet på naturen: Kan språket beskrive annet enn det immanente? Finnes det noe mer i naturen enn det som lar seg beskrive? Tetralogien viser mulighetene for begge forståelsene, men insisterer på en transcendens i naturen der det finnes noe opprinnelig som ikke lar seg representere. Det urepresenterbare forbindes med et mørke, og tetralogien nærmer seg en negativ teologi der det mystiske og urepresenterbare er naturen og subjektets opphav som ikke lar seg omtale direkte. Dette lar ikke seg verken forene med det verdensmaskinelle samfunnet Ludvig og Tomas begge lever i, eller med fremtidens Compromateria. I begge disse forståelsene er verden immanent, og språket kan uansett ikke vise til noe som ikke eksisterer.

Det hevdes at naturen er opphavet til både kulturen og menneskenes samfunn, og i denne innsikten ligger mulighetene til å realisere verdensteoriene. Slik verden i tetralogien beskrives gjennom subjektet, kan mennesket nærme seg naturen om de gjør det uten å skille den fra seg selv. Kulturen og naturen er i det verdensmaskinelle forstått som en dikotomi. For å forstå verden må en innse at naturen og kulturen ikke er atskilt, men avhenger av hverandre og har den samme opprinnelsen. For at det språklige mennesket skal kunne erfare verden må det kjenne *sitt eget språk*, sin egen natur.

Tetralogien hevder at dette språket, ens eget, ikke finnes der hensikten med språket kun er kommunikasjon. Om en derimot går bort fra det kommuniserende sitter en igjen med et språk som retter seg inn mot en selv og ikke er forståelig for andre. Om målet hadde vært å finne seg selv, ville dette vært tilstrekkelig for Ludvig og Tomas. De ønsker likevel å *realisere* sin verdensteori og dermed må de finne et språk som unngår det rent kommuniserende, men likevel kan *formidle* deres innsikter. Litteraturens språk viser seg i tetralogiens forståelse å inneha muligheten til å heve seg over det kommuniserende med sin kraft til å underliggjøre og poetisere. Litteraturen er ifølge tetralogien avslørende, ærlig og skapende. Heller enn å bekrefte allerede overflatiske kunnskaper har litteraturen muligheter i seg til å vise frem noe annet og mer virkelig, som å vise subjektets ekte vesen. På denne måten har Tomas og jeg blitt dus.

### Dreiepunkt

Å drøfte tetralogien gjennom Gilles Deleuzes filosofi skaper en dynamikk i lesningen, men også en motstand.<sup>11</sup> Det finnes gode grunner til å velge Deleuze, og forståelsen av verden som maskin er kanskje det hos Deleuze som først og fremst kan trekkes inn som en vesentlig likhet til tetralogiens verdensforståelse. En kan si at hele tanken tetralogien presenterer om verdensmaskinen peker direkte mot Deleuzes insistering på at verden er en maskin. Lund skisserer opp et rotløst og alltid nåtidig verdensmaskinelt samfunn, og Deleuze snakker om at verden er stadig forandrende og i en gjentakende metamorfose. Tetralogien hevder at det i litteraturen ligger muligheter til å endre et samfunn, og Deleuze beskriver den mindre

---

<sup>11</sup> Flere har påpekt en likhet i tenkningen hos Lund og Deleuze. Christopher Glass leste Lund gjennom Deleuze i sin hovedoppgave. Eirik Vassenden påpeker likhetene i sin gjennomgang av den norske samtidslitteraturen i boken *Den store overflaten*. Han viser til anmeldelsen av Lunds essaysamling *Forgreiningen* i Klassekampen der Erling Dokk Holm sammenligner Lunds kulturkritikk med den en kan finne i Deleuze og Guattaris *Anti-Ødipus*. Vassenden hevder også at Lunds tekster kan leses nyvitalistisk, en tenkemåte han hevder Deleuze er representant for (Vassenden 2004:168). Bjarte Samuelson ser også på Lund og Deleuze i et essay i *Bøygen 2/2006* og spør: "Lund og Deleuze. Har dei lese kvarandre?" Samuelson påpeker blant annet at "produksjonsvilkåra i lundismen vil alltid vere på jakt etter nye møter, [...] slik at maskinen kan få halde fram sin produksjon" (Samuelson 2006:40).

litteraturens politiske kraft. Kollektivet den mindre litteraturen utgår fra skiller seg muligens fra tetralogiens vektlegging av subjektets rolle i litteraturen.

Hos Deleuze kan en lese at den litterære utsigelsen ikke viser tilbake til et subjekt: ”Det finnes verken et subjekt som produserer utsagnet eller et subjekt hvis utsagn blir produsert” (Deleuze & Guattari 1994:135). En multiplisitet bak utsagnet er en forutsetning for at litteraturen kan være politisk og ha en forandrende kraft. Bevegelsen i tetralogien går tilsynelatende andre veien. Der forsøkes det å samle multiplisiteten til ett utsagn med grunnlag i ett subjekt som nettopp *på grunn av* denne enheten kan få en kollektiv gyldighet. Som jeg vil undersøke, er dette imidlertid et punkt i tetralogien som diskuteres. Det fremvises flere ulike refleksjoner som ikke nødvendigvis utelukker hverandre.

Lund benytter motstridende argumentasjon som et litterært grep i tetralogien, i tillegg til at han hele tiden forholder seg til en verden der maskinen er den virkende kraft. Dette gjør det interessant å lese tetralogien i forhold til Deleuze. Tomas beskriver hvordan han kun kan leve i verden ved å ta inn over seg verdensmaskinen: å leve i den og følge dens bevegelser. Samtidig ligger det et ønske om å bryte ut av maskinen og i samme bevegelse slå den i stykker. En får aldri noe svar på om Tomas’ ønske lar seg realisere, men tetralogiens avslutning antyder at han er på vei til å klare det. Lund unndrar seg svarene og benytter seg heller av et ironisk og motsetningsfullt språk i tetralogien. Han viser frem ulike løsninger som ikke lar seg forene, men som likevel får eksistere side ved side i tetralogien.<sup>12</sup> Det er mulighetene som vises frem. Dette er også slik Deleuze ser for seg at litteraturen virker.

Deleuze leser litteratur som en tenkemåte, en mulighet til å tenke verden på nytt. Litteraturen produserer ideer på lik linje med filosofien, hevder han. Som et av kriteriene for å tenke gjennom litteratur, vektlegger han å stadig endre konseptene en tenker gjennom. I stedet for å bruke etablerte begreper, skaper han nye. Dette er også noe Lund er kjent for. Han blander dialekt, sosiolekt, slang og naturvitenskapelige begreper, og benytter seg av det norske språkets mulighet til å sette sammen ord. I tillegg finner han opp nye ord, såkalte neologismer. Titlene på romanene i tetralogien er eksempler på dette. Både Lund og Deleuze produserer et nytt språk gjennom litteraturen, noe som fører til at litteraturen ikke kun beskriver det etablerte, men forandrer og produserer. Deleuze hevder at litteraturen også selv er en maskin. Jeg vil drøfte hvordan Lund og Deleuze ser på litteraturen i kapittel fire. Deleuze kan være en vanskelig filosof å lese med, fordi hans produksjon av konsepter og

---

<sup>12</sup> I kapittel fire vil jeg komme nærmere inn på hvordan tetralogiens komposisjon og form følger oksymoronets oppstilling. Oksymoronet viser to motstridende betydninger som får eksistere ved siden av hverandre og dermed skaper en ny forståelse.

begreper kan overstyre både leser og lesningens tekstgrunnlag – og i dette tilfellet står to steile neologismeprodusenter mot hverandre. Jeg har forsøkt å fokusere på tetralogiens muligheter og forståelser.

## Gilles Deleuze

### Kritikk av platonismen

Subjektet for Deleuze er i en stadig prosess av forandring og subjektivering. Subjektivering vil si at det ikke eksisterer noe opprinnelig og fast subjekt som tilhører et menneske fra fødsel til død, men subjektet består av deler og er i stadige prosesser. Subjektet er et multippel av deler. Delene kobles kontinuerlig sammen på nye måter og det skapes en illusjon av at subjektet har en enhet. Subjektet er på grunn av sin multiplisitet alltid i endring.

En innfallsvinkel til denne tenkemåten kan en finne i Deleuzes kritikk av platonismen. Deleuze forklarer hvordan verden for ham er utsidig – det finnes ikke noe utside *og* innside: Verden er ikke bygget opp av modeller eller ideer som ligger forut for den verden mennesket kan sanse og erfare. Verden er kun utside, uten noen opprinnelig og fiksert innside. Verden er immanent.<sup>13</sup> Deleuze beskriver denne bevegelsen bort fra Platon som en vilje til å ”overthrow Platonism” (Deleuze 1983:52). Han beskriver Platons ”will to select, to sort out” (Deleuze 1983:45) som et hierarkisk og reduserende verdensbilde.

Platon mente at alt i verden er kopier av opprinnelige ideer. Verden er, ifølge standardlesningen av Platon, kun et skinnbilde av ideene, for eksempel er hesten en kopi av de opprinnelige egenskapene – hestheten – som ligger til grunn for alle hester. På samme måte er subjektet for Platon bygget opp først og fremst etter det som gjør et menneske til et menneske og deretter det som gjør en til den personen en er. Det er denne tanken om en opprinnelighet ved tingene som Deleuze imøtegår. For Deleuze eksisterer det ikke noe forutfor eller bakenforliggende, ingen platonsk transcendens. Verden er det den er, det en kan erfare og sanse. I tillegg er alt i stadig endring og bevegelse i en maskinell verden.

---

<sup>13</sup> Immanent (fra lat., av *immanere* 'forbli i') iboende, som ligger i tingen selv og ikke står over og utenfor den (ordbok.no). Immanent vil hos Deleuze vise til at det iboende ikke har noen opprinnelig form, men skapes på nytt hele tiden.



## Maskinen

I sin filosofi rundt bevegelse og forandring, benytter Deleuze seg av maskinenbegrepet. Han ser verden som maskin, og dette blir hans utgangspunkt for å tenke etikk og filosofi med nye innfallsvinkler. Et grunnlag for å kunne tenke verden som maskin er å forkaste ideen om at det finnes en opprinnelig enhet som er forutfor erfaringen, slik han forkaster platonismen.

Claire Colebrook hevder i sin bok *Gilles Deleuze* at platonismen forutsetter et senter og at alt har sin begynnelse, sin slutt og sitt mål. I følge henne ser Deleuze dette som en reaktiv etikk, og han erstatter denne tenkemåten med en forståelse av en aktiv maskin som *produserer* et mangfold av erfaringer og sannheter (Colebrook 2002:55). Det er ikke produksjon fra eller til noe. Verden er i stadig bevegelse og er alltid i ferd med å bli noe annet. Maskinen produserer for produksjonens skyld, for å alltid gjøre maskinen om til noe annet ved å koble seg til andre maskiner.

Den moderne verden er ikke en helhet, ifølge Deleuze, det er ingen totalitet eller enhetlig virkelighet for alle mennesker. "Verden er blevet stumper og kaos" (Deleuze 2003:130), og maskinen fungerer nettopp fordi den mangler det bindende senteret og helhetsbildet. Maskinen er anti-logos: delene fremtrer ikke som deler av en helhet, men er "brikker, der ikke indgår i det samme puslespill, der ikke tilhører en forudgående totalitet, der ikke hidhører fra en enhed, selv en tapt enhed" (Deleuze 2003:133). Det er heller ikke delene som viser hva maskinen er, men måten de fungerer sammen på. Delene defineres ut fra sine forskjeller og kan produsere sammen fordi de ikke etterligner hverandre, men streber etter å stadig bli noe annet.

Maskinen er ikke en metafor for Deleuze, den er ikke en representerende modell for livet. Maskinen viser ikke frem et liv som allerede eksisterer, men er selve livet. Deleuzes maskinbegrep går inn i alle deler av livet og samfunnet, verden *er* en maskin. Maskinen produserer sannheter, konneksjoner og tegn og dens utgangspunkt er aktivt i motsetning til det Deleuze anser som en passiv filosofi og vitenskap etter Platon. Maskinen produserer effekter på mennesker og på seg selv. Maskinen er kun sine konneksjoner og produksjoner, "it is what it does" (Colebrook 2002:56).

## Litteraturen som maskin

Litteraturen og kunsten er også maskiner, ifølge Deleuze. I hans nylesninger av for eksempel Proust og Kafka<sup>14</sup> utvikles maskinbegrepet gjennom å se litteraturen som produserende heller enn å gi et mimetisk bilde på livet. Litteraturen blir for Deleuze en måte å tenke verden som skaper nye tanker heller enn å forsøke å forstå noe foreliggende. Deleuze ser dermed ikke litteraturen som representerende for livet, men i likhet med selve verden og livet ser han litteraturen som maskin. Litteraturen er én måte av flere – blant annet filosofien – som kan produsere nye konsepter og tanker. Kunsten, filosofien og litteraturen er ikke uttrykk for verken en følelse som er forut for verket eller et opprinnelig forfattersubjekts vilje til å uttrykke en erfaring, men fungerer produserende som maskin uten utgangspunkt. Verket skal ikke tilpasses en form: "Writing is a question of becoming, always incomplete, always in the midst of being formed, and goes beyond the matter of any livable or lived experience" (Deleuze 1998:1). Det litterære verket er altså stadig i en bliven, i produksjon for å bli noe annet enn seg selv. Bliven er ikke å finne tilbake til en opprinnelig form, men å bli noe vesentlig ulikt – å ikke lenger være gjenkjennbart som "a woman, an animal, or a molecule – neither imprecise nor general, but unforeseen and nonpreexistent, singularized out of a population rather than determined in a form" (Deleuze 1998:1).

I *Kafka – for en mindre litteratur* benytter Deleuze og Guattari rhizomet<sup>15</sup> som forklaring på hvordan litteraturen fungerer. Rhizomet står som motsetning til det hierarkiske bildet av treet med greiner som sprer seg ut fra et utgangspunkt i trets røtter. I stedet ser Deleuze og Guattari for seg litteraturen som forgreininger, og at den sprer seg alle retninger samtidig. Knut Stene-Johansen beskriver det slik i sitt forord til Kafka-boken:

Kort sagt blir det for Deleuze og Guattari tale om en *rhizomatikk*, en *rhizomatisk tenkning*, en *radikal* orientering i flertydig forstand: (mikro)politisk, kritisk, subversiv, dekonstruktiv, undergravende, hypertekstuell, uten sentrum, uten slutt, men ustanselig knoppskytende, proliferende, og med utallige konneksjoner og forbindelser. (Deleuze & Guattari 1994:15)

Å se litteraturen som rhizomatisk innbyr til en forståelse av at det ikke finnes mulighet eller vilje til å lete etter verkets opprinnelige eller egentlige mening: treet som bærer av Sannheten om verket. Å *lese* litteratur er da heller ikke å lese for å finne en allerede

---

<sup>14</sup> *Proust og tegnene* og *Kafka – for en mindre litteratur*. Sistnevnte er skrevet sammen med Félix Guattari.

<sup>15</sup> Rhizom er opprinnelig gresk og brukes i botanikken for å beskrive en rotstengel som stadig forgreiner seg og skyter nye skudd. Rhizomet sprer seg horisontalt. I motsetning til en vanlig rot kan det være birøtter og små blader på rotstengelen (snl.no). Rhizomet benyttes og utvikles også i boken *Tusind plateauer*.

eksisterende mening. Å lese er å koble seg til en maskin og inngå i nye koblinger for å stadig bli noe annet enn seg selv.

Det er først, når de betydningsfulde indhold og de ideale betydninger er kollapset til fordel for en mangfoldighet av fragmenter og kaos, men også når de subjektive former er kollapset til fordel for en kaotisk og mangfoldig upersonlighet, at kunstværket antager sin fulde mening, det vil si lige netop alle de meninger, som man vil, ifølge dens funktion – det væsentlige er, om den fungerer, vær vis på det. (Deleuze 2003:174)

## Språket

Tanken om det maskinelle innebærer at språket som redskap for litteraturen og livet heller ikke kun er representerende. Deleuze og Guattari tar utgangspunkt i Lois Hjelmslevs og Emile Benevistes lingvistikk i følge Knut Stene-Johansens forord i *Kafka – for en mindre litteratur*. Språket for Deleuze og Guattari, hevder Stene-Johansen, ”betraktes som former *uten* å referere til en henvisende kode, en kode der uttrykkssiden (signifikanten) alltid forholder seg til en (skjult) innholdsside (signifikatet), og det således *ikke* er tale om en språkkode som eksisterer forutfor tegnet” (Deleuze & Guattari 1994:12). De betrakter tegnet som bestående av to former, slik Hjelmslev uttrykte tegnet med innholdsform og uttrykksform. Stene-Johansen påpeker hvordan Deleuze og Guattari dermed fjerner seg fra måten Ferdinand de Saussure delte tegnet i to deler som står i et arbitrært relasjonsforhold til hverandre og med to sider som er binære motsetninger med et uttrykk og dette uttrykkets innhold (Deleuze & Guattari 1994:11).

Dette må sees i sammenheng med motstanden mot transcendensen. Ordene som representant for tingene må derfor sees i et annet forhold, og dette forholdet er maskinelt. Som nevnt er det i maskinen en motstand mot transcendensen, og Deleuze har derfor ikke tro på at det finnes noen opprinnelig mening bak uttrykkene, men at meningen heller er en iboende *mulighet* i språket. Deleuze ser innholdet som iboende i uttrykket. Meningen oppstår ikke i ettertid og finnes heller ikke forutfor, men produseres og skapes hele tiden på nytt for hver gang språket brukes. Dette vil medføre at uttrykket er ikke-representerende.

Deleuze og Guattari hevder i *Kafka – for en mindre litteratur* at uttrykket er en kollektiv utsigelse og ikke subjektets uttrykk for seg selv. De skiller mellom utsigelsen og utsagnet, og hevder at det ikke finnes noen fast utsigelsesposisjon for hver utsigelse (Deleuze & Guattari 1994:12). Et utsagn fører dermed ikke automatisk tilbake til ett enkeltstående subjekt, men ethvert utsagn kommer fra et kollektiv. Uttrykket kan dermed endre subjektet for hver gang det utsies, slik ”jeg snakker til dere” fullstendig endrer vesen for hver person som uttrykker

det og ettersom hvem en sier det til. Innholdet står til uttrykket og er rent maskinelt og produserende, slik maskinen alltid er det.

## Subjektet

De foregående forståelsene har konsekvenser for blant annet hvordan Deleuze forstår subjektet. I denne forståelsen eksisterer det ikke noe opprinnelig jeg, men jeget produseres underveis. ”Det er imidlertid et besynderlig subjekt, uten fast identitet, flakkende omkring [...], definert gjennom den del det har i produktet, overalt innkasserer det en belønning i form av en bliven eller en metamorfose, født av de tilstander det konsumerer og gjenfødt med hver ny tilstand” (Deleuze & Guattari 2002:27). Subjektet drives av begjær, men ikke begjær etter en form eller å gjenfinne en tapt enhet eller mening, men begjær som flyter fritt slik maskinen også gjør. Descartes *cogito ergo sum*, ”jeg tenker, altså er jeg”, er i denne sammenhengen kun en omskrivning av det transcendentale. Subjektet er for Descartes utgangspunktet og det styrende elementet i forhold til tingene, noe som ikke lar seg forene med Deleuzes forståelse. Deleuze hevder at fornuften og tanken ikke eksisterer som opprinnelig sannhet: ”Det vil ikke sige, at de forestillinger vi selv danner, ikke kan være logisk rigtige, men vi ved ikke, om de er sande”<sup>16</sup> (Deleuze 2003:166).

## Simulakrum

En oppfatning av subjektet som opprinnelig og enhetlig er kun en effekt som produseres. Deleuze kaller denne effekten et simulakrum. For Platon var simulakrumet en kopi av kopien. I platonismen finnes det en original, en modell som ligger bakenfor alt i en idéverden. Tingene vi forholder oss til er kopier av denne ideen og de kjennetegnes av likhet med sin modell. Simulakrum er for Platon kopien av kopien og derfor nedgradert i hierarkiet han setter opp (Deleuze 1983:47-48). Dette medfører for Platon at simulakrumet ikke har noen direkte kontakt med sin modell. Deleuze, med sin forståelse av en immanent verden, ser i dette en mulighet til å fjerne seg fra tanken om at alt i verden representerer noe annet. For ham er ikke simulakrumet en kopi *av* noe, men viser til at verden består av det vi kan sanse og erfare. Det eksisterer ikke noen bakenforliggende original som verden er bygget som modell etter: ”The copy is an image endowed with resemblance, the simulacrum is an image without resemblance” (Deleuze 1983:48). Simulakrumet for Deleuze tar altså utgangspunkt i en løsrevet kopi av kopien, men han benytter det for å vise hvordan for eksempel subjektet ikke

---

<sup>16</sup> Deleuze siterer her fra Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*. I *Proust og tegnene* er sitatet gjengitt fra dansk utgivelse og fra denne utgivelsens bind 7, *Den genfundne tid* (1938:458).

kan strebe etter å finne tilbake til noen original. Det finnes ikke noen original i en verden av simulakra.

Simulakrumet defineres ut fra sine forskjeller til andre simulakra, og ikke ut fra noe modell eller original. Det er alltid noe annet: "The simulacrum is not degraded copy, rather it contains a positive power which negates *both original and copy, both model and reproduction*" (Deleuze 1983:53). Simulakrumet produserer likevel en illusjon av at det finnes noe opprinnelig, og dette er en følge av at mennesket tradisjonelt tenker gjennom en modell og dens kopi: "The simulacrum produces the effect of an original, producing new selves and originals with each performance" (Colebrook 2002:100).

Å lese Lunds tetralogi i forhold til Deleuze møter motstand selv om det finnes mange likhetstrekk i måten de beskriver samfunnet på som maskinelt. I min lesning av tetralogien blir det klart at Lund og Deleuze har ulik forståelse av tanken om en opprinnelighet bak naturens og subjektets uttrykk. Tetralogien fremstiller det verdensmaskinelle subjektet som lignende den forståelsen Deleuze beskriver, uten noen fiksert opprinnelse eller enhet. Likevel beskriver tetralogien en tro på, eller et ønske om, at det er annerledes. Det verdensmaskinelle samfunnet er noe som kan brytes ned, og det forutsettes da at det er noe annet som vil ligge til grunn og vise seg etter dette. Heri befinner troen på det opprinnelige seg. For Deleuze ville en eventuell kollaps ikke avslørt noe annet enn en verden som var like maskinell. For ham foregår maskinens brudd og kollapse kontinuerlig, det er en del av selve den maskinelle og produserende verden. Deleuzes maskinbegrep kan imidlertid bidra til en større forståelse for hvordan Lund kan hevde tilsynelatende motstridende ting samtidig og belyse hvordan Ludvig og Tomas viser seg og forholder seg til hverandre i en verden der det maskinelle og det opprinnelig står mot hverandre.

## **2 Ulike verdensanskuelser**

*Å skue inn i verdener, det er sjølv livet, det, ser du.*  
(Lund 2005:65)

I både den compromaterianske og den uranophiliske verdensanskuelser problematiseres det dikotomiske forholdet mellom natur og kultur. Det problematiseres i så stor grad at det til tider kan føles kunstig å jobbe ut fra at det er to *ulike* anskuelser. Likevel kan en slik lese måte fungere som et godt utgangspunkt for å forsøke å forstå hvordan naturen og livsutfoldelsen i kulturen fremstår for tetralogiens protagonister.

Med Ludvig og Tomas skildrer tetralogien to personers handlinger og tanker rundt dikotomien natur/kultur og de viser to ulike anskuelser på verden. De to anskuelsene skiller

seg blant annet ved måten de velger å forholde seg til det verdensmaskinelle på. Begge lever i et samfunn der både verden og subjektet sees som maskinelle og i stadig endring. Ludvigs compromaterianske løsning ligger i å forsøke å ta over det maskinelle ved å selv bli maskin. Tomas legger naturen og subjektets opprinnelse og enhet til grunn og følger en utvikling fra naturens opphav gjennom en livsutfoldelse i kulturen. Han forsøker i motsetning til Ludvig å fjerne seg fra det maskinelle og ønsker å finne opprinnelsen bak maskinens deler og drivverk. I stedet for å bli maskinist forsøker han å stoppe maskineriet.

Det viser seg imidlertid at også Tomas tar del i den maskinen Ludvig og det compromaterianske viser frem. Felles for dem begge er at de ifølge egne utsagn ønsker å stille seg på utsiden av det de kaller det verdensmaskinelle og være betraktere heller enn deltakere. Det paradoksale er at de begge har et eksplisitt ønske om å forandre. Jeg vil se nærmere på hvordan Ludvig og Tomas forholder seg til dette problemet, men først og fremst vil jeg i dette kapitlet undersøke hvordan deres verdensanskuelser tar form og hva de beskriver.

Språket er menneskenes primære kilde til kunnskap, og både Ludvig og Tomas er språklige vesener – til det ekstreme, kan en kanskje si. På mange måter kan de virke usannsynlige i sine uttalelser om *å være språk*. Tetralogien problematiserer språkets rolle i verden, og det skilles blant annet mellom språkets idealtipe som kommunikasjon og som uttrykk for å realisere eller vise frem et jeg. Språkets form og uttrykk problematiseres med utgangspunkt i naturen og i subjektet, og spør hvordan de ser disse i forhold til språkets stilling. Er naturen fiksert og endelig eller er den grenseløs og foranderlig? Forståelsen av dette viser seg også i hvordan en oppfatter sitt eget jeg. Er subjektet opprinnelig og bestemt eller endrer også det seg kontinuerlig i og med sitt uttrykk? Lund dreier i retning av et håp om det opprinnelige, men må skildre en verden der andre forståelser er dominerende.

## **Det compromaterianske**

*Å forandre Compromateria. Å forandre seg selv. Å forandre verden. Å forandre alt.*  
(Lund 2002:103)

Den compromaterianske verdensanskuelsen løser opp dikotomien natur/kultur rett og slett ved å oppheve skillet mellom dem fullstendig. Jeg vil undersøke hvordan denne oppløsningen er mulig ved å se nærmere på språket i Compromateria.

Språk og materie ikke er atskilt i denne fremtidige og totale verdensmaskinen. All meningsdannelse foregår i selve materien, og språklig tilegnelse av kunnskap om naturen skjer ved en maskinell tilkobling til ulike materielle substanser. De ulike delene i Compromateria inngår i hverandre i det romanen kaller et ”gjennomdemokratisk og vakkert

system” (Lund 2002:99). Dette fremstilles på mange måter som en utopi der alle tidligere filosofiske problemer rundt tilegnelse av kunnskap om naturen oppløses. Gjennom tetralogiens beskrivelser av det verdensmaskinelle, er det likevel en grunnleggende dystopi bak en slik total maskinell overtakelse av verden som Compromateria utfører. For Deleuze kunne verdensmaskinen Compromateria vært et bilde på hvordan maskinen fungerer. Det lar seg vanskelig forestille at Deleuze kan se noe som utopisk, da dette vil medføre at verden utvikler seg etter en modell eller et forbilde, noe som vil stride mot hans forståelse av verden som immanent. En kan likevel hevde at dette verdensbildet kunne vært et positivt verdensbilde for Deleuze på grunn av Compromaterias ekstreme immanens som til og med materialiserer selve språket. Jeg vil i det følgende undersøke materiespråket i Compromateria og drøfte dette opp mot Deleuzes språkforståelse.

I *Compromateria* beskrives en fremtidig verdensmaskin – ”som nå for tida går under navnet Compromateria” (Lund 2002:85)<sup>17</sup> – i et kapittel som i stor grad bygges opp som en mytologisk fortelling. Folkeslag, opprinnelse, samfunn og kultur beskrives, og mot slutten av kapittelet inntreffer apokalypsen: Intromateria kommer som en pulserende sky av ”blåaktige plasmaorganer, transparente og dynamiske, spettet med metalliske blokker” (Lund 2002:238) og utsletter den compromaterianske verden.

Verdensmaskinen er her et totalitært system som overgår og styrer alle forbindelser som eksisterer i verden, både naturens funksjoner generelt og kroppens spesielt: tiden, språket, alle tekniske innretninger, tanker blir overvåket og alle handlinger kontrollert.<sup>18</sup> Ideen om subjektet er utslettet i verdensmaskinen. Alt en sier og gjør kommer ikke fra noe opprinnelig og enhetlig jeg, men har sitt utgangspunkt i verdensmaskinens kollektive vi. Det er dette verdensmaskinelle vi-et som taler gjennom enhver ytring og handling som finner sted. Som i annen science fiction, er det et tolkningsspørsmål om denne fremtidsvisjonen er en utopi eller dystopi.

Selve navnet Compromateria viser til sammenstillingen ”komprimerte materiestrukturer, altså compro-materia” (Lund 2002:104). Compromateria overtar styringen over språket og materien, og det oppstår en ny form for tale og skrift i verden:

---

<sup>17</sup> Det verdensmaskinelle har også eksistert før Compromaterias fullstendige overtakelse. I de andre romanene i tetralogien beskrives samfunnet som verdensmaskinelt, slik jeg var inne på i forrige kapittel. Compromateria er tetralogiens ene løsning på det verdensmaskinelle problem: at språket ikke lenger refererer til sitt innhold, men kun til annet språk. Her ligger løsningen i å totalisere det maskinelle.

<sup>18</sup> Compromateria har plassert speil i atmosfæren som reflekterer sollyset og skaper et kunstig lys slik at naturens egen rytme med årstider, natt og dag ikke lenger eksisterer. Det er alltid lyst i Compromateria og verdens eneste mørke kan finnes i Rertium Trioxymoron som befinner seg i det ytre Compromateria (Lund 2002:186-187).

Compromateria har infiltrert den såkalt ”naturlige verden” med sitt indusiske kabelsystem, som får all slags materie til direkte å ”avfette” seg, og således avgir materien i en konstant strøm ”språk”, som kalles ”trion”. Til å begynne med var dette systemet utbygd ved hjelp av elektrisitet, datakraft, veier og industri, og i lang tid så det ut til at Compromateria var avhengig av den såkalte gamle naturlige verden, som menneskene igangsatte. Men brått oppsto det en slags turbulens, det hele fordoblet seg, noe som førte til utdatering av de gamle systemene, og således oppsto Compromateria nettopp i og med dette skiftet, da materiene, tingene og menneskene ikke lenger kunne uttrykkes aleine, eller hver for seg. Hver gang noen sa noe, ble det sagt masse andre ting samtidig. Menneskene ble selv bestanddeler i den store compromaterianske språkformen, for på denne måten vokste Compromateria og spredte seg over hele den analoge verden. (Lund 2002:103)

Det verdensmaskinelle problem, slik det presenteres i *Grøftetildragelsesmysteriet* og av Ludvig før han reiser inn i Compromateria, er at språket ikke lenger forholder seg til noe virkelig eller opprinnelig.<sup>19</sup> Språket referer kun til annet språk. Compromateria løser dette ved å la materien delta aktivt i dannelsen av ord. Ordene oppstår direkte i materien, heller enn at menneskene og de konvensjonelle språkssystemene selv danner mening og legger innhold i ordene. Compromateria er en produserende overflate der materien, folket og språket inngår i maskinoppstillinger som produserer språk og materie. Språket og tingene har ikke noen opprinnelig form de utgår fra, men er i kontinuerlig endring. Verden består av språk: ”all materie i Compromateria [...] er språkelementer, slik at alt hele tiden står for noe annet” (Lund 2002:101). De komprimerte materiestrukturene er språklig syntaks, og materien komprimeres til enkle språkelementer som er i fri flyt. I Compromateria oppstår språket direkte som selve materiens tale. Prosessen går begge veier, og språket kan danne materielle formasjoner slik at både materien og tingen skapes idet ordet dannes:

Språket er nå direkte koblet til tingene.

Det er tingene og dets gjenstander som taler, gjennom oss, og ved å respondere språklig blir hver og en altså compromateriansk substans, noe som så produserer såkalt thlom, som er materieavskrapninger som er sjekket ut av Compromateria, i motsetning til trion, som jo er materiens direkte tale. Man kan også si at når det føres trion gjennom oss blir det thlom. (Lund 2002:106)

Å produsere trion og thlom er en omfattende prosess. Prosessene følger sykluser der ordene og materien byttes ut med jevne mellomrom gjennom noe som kalles ”avantgardistiske kulturutposninger” (Lund 2002:108). Dette skjer for å unngå at språket skal miste sitt forhold til tingene og ikke ende opp i stive språkformer. Det er selve bevegelsene som skaper utvikling, og Compromateria avhenger av denne utviklingen og utvidelsen. Jo mer språk, dess

---

<sup>19</sup> I *Compromateria* kalles det verdensmaskinelle samfunnet Tomas og Ludvig beskriver for Precompromateria.



mer materie – og omvendt. Tidligere var ikke språket produserende, men kun selvrefererende. Ordene ble meningsløse, fordi de kun refererte til seg selv eller til andre ord. Når materien er aktiv i språkproduksjonen er det et samspill der språk og materie konstituerer hverandre: de står i et motivert forhold til hverandre. De avantgardistiske kulturutposningene bidrar til å opprettholde bevegelsesstrukturen og aktiviteten i produksjonen.

I Compromateria kan ikke språket lenger betraktes ut fra lingvistiske modeller slik en kjenner dem. Språket og tingene er ikke i et atskilt relasjonsforhold, være seg saussuriansk eller hjelmslevsk, men språket og tingene er *det samme*. Materiespråket bryter ikke bare med tegnets arbitraritet, men i Compromateria finnes det heller ikke noe konvensjonelt system som gir språket sin mening, slik for eksempel Saussures *langue* gjør. Det er nettopp det at materien er iboende i språket som gjør at alle kan forstå hverandre i Compromateria og det forutsettes derfor ikke en konvensjonell syntaks. En slik forståelse av språket nærmer seg mer kratylisten<sup>20</sup> der språket er naturgitt og står i et helt ut motivert forhold til tingene. Dette blir likevel ikke en helt nøyaktig sammenligning for de avantgardistiske kulturutposningene forhindrer en slik forståelse: språket og materien er i et motivert forhold, men de avantgardistiske kulturutposningen rokker ved begge deler med jevne mellomrom, og hvilket ord som refererer til hvilken ting er dermed ikke motivert ut fra tingenes *vesen*. Kratylisten forutsetter ikke en slik stadig forandring i materien og ser både språket og materien som mer fiksert.

Felles for Compromateria og Deleuze er skepsisen til den konvensjonelle syntaksen, slik Saussure ser den. Som nevnt kan det compromaterianske forstås som et positivt syn på verden for Deleuze, men han er mer moderat enn dette i sine utlegninger om språket. Språk og materie er ikke ett i fysisk forstand for Deleuze, og heller ikke for ham vil kratylisten være dekkende for språkets stilling. For ham er det en viktig forutsetning at språkets innholdsside er maskinell og produserende. Selv om han ser denne innholdssiden som iboende i uttrykket, vil en kratylistisk forståelse stride mot det maskinelle i språket på grunn av kratylistsens forståelse av at ordet utgår fra tingenes *vesen*. Motstanden mot Saussure viser seg heller ikke i spørsmålet om arbitraritet. Ifølge Hjelmslev endrer meningsdannelsen i språket seg i forhold til både mottaker og avsender, og slik ser også Deleuze det. I Deleuzes forståelse kan språket i

---

<sup>20</sup> Kratylisten viser til en lingvistisk forståelse med navn etter en dialog hos Platon kalt *Kratylos*. Her diskuteres språkets forhold til tingene og det hevdes at tingenes *vesen* bestemmer lyden og formen på ordene som representerer dem. Denne retningen skiller seg fra den arbitrære modellen Saussure benytter, siden Kratylos hevder at språket står i et motivert, og ikke arbitrært, forhold til tingene (Lothe m.fl. 1999:20).

Compromateria sees som et materiespråk der de avantgardistiske kulturutposningene er i kontinuerlig drift og oppstår i enhver kommunikasjonsprosess.

En del av den maskinelle og produserende språkforståelsen både i Compromateria og hos Deleuze knytter seg til den kollektive utsigelsen. I Compromateria er det ikke lenger noe *jeg*, men et *vi*: ”Når du sier ’jeg’, er det bare Compromateria som snakker i oss. ’Jeg’ er egentlig Compromateria. I Compromateria er individualisme en kollektiv farsott” (Lund 2002:100). Navnet Compromateria viser som nevnt til den komprimerte materien, men det kan også ha konnotasjoner til det å *kompromittere* noen eller noe. Maskinen kompromitterer subjektet, tilsidesetter det, for å opphøye kollektivet og det maskinelle. Også for Deleuze er det å tenke seg et enkeltstående og enhetlig subjekt kun en farsott, å tenke slik er en vane og en forenkling. En er et multippel av punkter og tilkoblinger til ulike subjektiveringsmaskiner. Hvert jeg er et kollektiv. Hvert jeg er en verdensmaskin.

Den kollektive utsigelsen kan sammenlignes med hvordan materien og naturen fremstilles i Compromateria. Materien er i evig forandring og i bevegelse og det er nesten umulig å forestille seg at subjektet kan være fiksert og enhetlig i en slik verden. Subjektet er kun en del i maskineriet, en tilkobling til naturens materiemaskin og produserer seg selv og sitt språk i stadig nye subjektiverende prosesser slik også Deleuze forstår det: ”Deleuze insists that subjectivity is not given; it is always under construction” (Boundas 2005:268).

## **Ludvig Andersen**

### **Det maskinelle subjektet**

Fortellerens identitet i *Compromateria* frigjør fortellersubjektet på grunn av dets navnløshet, selv om jeget senere i tetralogien knyttes til Ludvig Andersen. Det oppstår et rom i tetralogien på grunn av rekkefølgen i utgivelsene og tiden mellom hver roman. I dette rommet er *Compromaterias* forteller navnløs og med ukjent tilknytning til de andre romanene i tetralogien. Dette må tas med i lesningen av Ludvigs person og utvikling. Kan et slik frittstående subjekt ha et eget språk slik Lund uttrykker er målet med litteraturen – å ”fatte” sitt eget språk? Vil ikke et slikt språk forutsette et opprinnelig og enhetlig subjekt om målet er at ens ekte jeg skal vise seg gjennom språket? Eller kan språket vise seg å være en kollektiv oppstilling og derfor være bedre egnet til å vise et slikt fritt subjekt på grunn av deres felles maskinelle produksjon?

Som for å understreke denne problemstillingen, forandres jegets fortellerstemme i kapittel tre til et kollektivt vi, og det viser seg at Ludvigs jeg har blitt erstattet med folkeslaget

*vaporanere*. Vaporanerne beskrives som ”urformen av compromateriansk substans” (Lund 2002:146) og kjennetegnes av at de har evnen til å være usynlige. ’Vapor’ brukes i medisinske termer for damp<sup>21</sup> og det er denne løse og konsistensløse formen som kjennetegner vaporanerne. Fordi de er usynlige, kan de også ytre seg overalt og faktisk er de til stede i ethvert utsagn som ytres i Compromateria. Vaporanerne blir personifiseringer av skriften og talen i Compromateria, og deres tilstedeværelse viser hvordan språket skal forstås. Denne språkligheten overføres til Ludvig ved at hans jeg er deres vi, og språkligheten er både en del av hans opprør mot og hans deltakelse i verdensmaskinen.

Som en følge av rommet der Ludvig er et fritt subjekt og på grunn av hans skifte til vaporanernes kollektive vi, kan Ludvig sees som speilinger av en identitet heller enn et selvstendig subjekt. Dette vil si at han er alle subjektets speilbilder, og denne multiplisiteten utgjør hele ham. Han har ikke noe opprinnelig og enhetlig subjekt, slik en transcendental forståelse forutsetter. Hans subjekt er immanent, og hans speilbilder er de stadig skiftende uttrykkene som utgjør hans kollektive vi.

Speilmotivet er gjennomgående i tetralogien, spesielt i forbindelse med verdensmaskinen og Compromateria. Ludvigs speiling foregår gjennom språket. Deleuze hevder også at språket kun er frie uttrykk som ikke representerer faste innhold eller noe opprinnelig jeg og hos ham eksisterer ikke dette opprinnelige i det hele tatt.

Deleuzes maskinforståelse kan bidra til å forstå hvordan Ludvigs subjekt viser seg å være maskinelt og produserende. Ludvigs motstand mot det maskinelle viser at det i tetralogien også finnes en forståelse av at det er noe opprinnelig bak den deleuzianske subjektiveringsprosessen. Deleuze avviser det opprinnelige jeget i bevegelsen bort fra platonismen og transcendensen ved verden. Subjektet for Deleuze er kollektivt, og alle dets uttrykk er bevisste og immanente i verden. Ludvig har et ønske om og en tro på et opprinnelig subjekt, og gjennom ham kan en se en del av tetralogiens problematisering rundt spørsmålet om subjektets vesen.

## **Speilingen**

Ludvig har et ønske om å finne språket i seg selv, og dette viser seg i den språklige speilingen som oppstår i *Compromateria*. Ludvig beskriver flere ganger speilingen han opplever når han jobber med ord:

---

<sup>21</sup> Vapor (fra lat., av *vapor* 'damp') (ordbok.no).

Men trykktypene er som kjent speilvendte, og det er en egen magi i det, jeg har sett at jeg befinner meg helt fysisk bak ordene, når teksten foreligger der, foran meg, slik at når jeg ser på ordene, også etter at jeg har trykt dem ned på papiret, ser jeg dem speilvendt, jeg har på en måte fulgt med speilvingingen, og nå, for dette er jo helt underlig, etter at jeg avsluttet arbeidet og skal til å gå ut, er det som om jeg faktisk fortsatt befinner meg bak teksten, mellom papiret og trykksverten, der i en flatttrykt, men vibrerende verden, mellom tomhet og fylde, mellom svart og hvitt, sprengt, belest, ordlagt, og selv om ”jeg går ut”, får jeg aldri følelsen av at jeg beveger meg der ute. (Lund 2002:81-82)

Ludvig jobber med bokstaver som er fysiske i den forstand at de er trykktyper som han egenhendig trykker ned på papiret.<sup>22</sup> Følelsen av å være ett med ordene er dermed til stede gjennom den fysiske bevegelsen trykningen består i. Det markeres et skille i sitatet over, der ordene og bokstavene tar over virkeligheten og opphøyer dem til å være *mer virkelige* for Ludvig enn den fysiske verden. Jeg vil undersøke nærmere hvordan dette foregår.<sup>23</sup>

I første del av sitatet beskriver han hvordan teksten ligger der *foran ham*. Han er på dette tidspunktet ikke fysisk bak ordene slik han hevder, men følelsen av å være det eksisterer. Videre formidler han hvordan trykkingene av bokstavene gjør at han føler seg ett med dem. Fra den speilvendte trykkeprosessen henger han igjen bak ordene, som om han klistret seg selv til papiret samtidig som blekket ble presset på arket. Fortsatt er han ikke inne i teksten. Før han avslutter arbeidet er fortsatt muligheten til å fysisk gå ut til stede, da de to ordene ”gå ut” ikke settes i hermetegn før senere. Han omtaler tekstens verden som ”der”, noe som viser at det fortsatt er et skille mellom ham selv og teksten.

Plutselig setter imidlertid tekstens egne ”vibrerende verden” i gang. Rytmen forandrer seg og en leser hvordan han befinner seg ”mellom tomhet og fylde, mellom svart og hvitt, sprengt, belest, ordlagt”. De tre korte stakkato beskrivelsene mot slutten ryster ham fysisk inn i teksten og etter dette er ordene ””jeg går ut”” i hermetegn. Det er ikke lenger *teksten* som er ”der”, men verden utenfor. Nå er *teksten* mer virkelig enn den ytre verden han normalt sett ville sett på som håndgripelig og derfor eksisterende.

I Compromateria er speilingene av en selv hele selv. Ludvig har fortsatt en motstand mot denne forståelsen og en tro på at det finnes et opprinnelig jeg. Det viser seg imidlertid at

---

<sup>22</sup> Måten Ludvig produserer papir og trykksverte på, bidrar til en forståelse av hans deltakelse i ordenes materialitet: ”Og så må jeg lage bokstaver. Da må jeg ha sverte. Inne i dyngene finner jeg gamle bildekk, stearinlys og metaller. Og så er det å smelte metaller, så får jeg laga meg blytyper. Deretter koker og smelter jeg bildekk. Det er vrient. En fæl jobb. Men det gjelder bare å koke dem godt nok” (Lund 2002:15).

<sup>23</sup> På dette tidspunktet i romanen har ennå ikke Ludvig reist inn i den fremtidige verdensmaskinen Compromateria. Ifølge romanens komposisjon og tidsforløp befinner han seg i Precompromateria, det verdensmaskinelle samfunnet Tomas også lever i. Når Ludvig reiser inn i Compromateria, forlater han verkstedet og arbeidet med trykningen av bøker. Han returnerer ikke dit før Intromateria har kollapset Compromateria.

denne troen muligens er feilslått i hans tilfelle. Sitatet viser hvordan speilinger produserer Ludvigs språklige uttrykk. Ludvig forklarer hvordan han *er* språk: han består av ord og befinner seg på den andre siden av teksten. Ludvig har ”fulgt speilvendingen”. I og med Ludvigs språklige jeg, har hans subjekt blitt uttrykk med sitt innhold iboende og subjektet er da fullstendig frigitt språkets væren. Om språket gir uttrykk for en enhet, er Ludvigs subjekt enhet; om språket er maskinelt og mangefasettert, er Ludvig også det.

Like etter beskriver Ludvig hvordan tilværelsen er preget av speilinger og doblinger:

Ikke rart at folk ser rart på meg, slik de ser meg, vil jeg aldri kunne make å se meg selv, mitt inntrykk av meg selv har jeg fått gjennom de utallige speil som finnes der [ute], for jeg har nok tatt preg av å ha sett mye i speil gjennom tidene, sjøl om jeg har klart å kutte ut den slags, speil er viktig i den verdensmaskinelle orden, tenker jeg, det er uhyre mye glass der ute, og det er stort sett bare i det dunkelt belyste verkstedet mitt at det ikke finnes speil, for med tanke på den mentalt krevende boktrykkervirksomheten min, og særlig denne harde papirframstillinga, ville jeg gått fullstendig i spinn om jeg skulle hatt speil her, til å forvirre og fordoble tilværelsen. (Lund 2002:82)

Ludvig forklarer at han ikke kan ha speil i verkstedet fordi det ville fordoblet alt. Dette sier noe om at han ikke klarer å forholde seg til sitt eget speilbilde sett fra utsiden. Det kan være en markering i dette, en avstandtaken fra verdensmaskinen: ”sjøl om jeg har klart å kutte ut den slags, speil er viktig i den verdensmaskinelle ordenen, tenker jeg.” Men Ludvig tar ikke avstand fra verdensmaskinen. Han gjør det helt motsatte: han reiser inn i Compromaterias indre. At han har kuttet ut speil mens de fortsatt er en del av den verdensmaskinelle orden, blir dermed en selvmotsigelse. Compromaterias demokrati tillater slike motstridende ytringer, og det antydes at Ludvig allerede fra begynnelsen av er verdensmaskinell.

Ludvig beskrives som maskinelt uttrykk, og samtidig forklarer han hvordan han ikke klarer å se seg selv fra utsiden. Det er dermed ikke verdensmaskinens blikk på ham en kan lese i romanen. Han er verdensmaskinell, og når han reiser inn i Compromateria, verdensmaskinens fremtidige og totale verden, reiser han inn i sitt eget indre. Ludvigs språklighet og indre motsetninger kan leses som at Compromateria er ham selv. Speilene er uttrykk for subjektets språkidentitet: ”Vi er Compromateria. Alle” (Lund 2002:100). Verdensmaskinen er i subjektet. Alle andre refleksjoner, ideer og mennesker er kun en fordobling av refleksjonen av ens eget subjekt.

Ludvig hevder at han består av ord, og skriver seg dermed inn i den compromaterianske forståelsen av at språket og materien er ett. Han beskriver seg selv gjennom språket, og språkets speiling av Ludvig *er* hele og fulle Ludvig. Hans språk inneholder både hans uttrykk og hans utsigelsesposisjon. Ludvigs speiling gjennom språket kan dermed forstås slik Deleuze

hevder, at utsigelsesposisjonen aldri fører tilbake til et fiksert subjekt. Uttrykket er subjektet slik det beskrives som en subjektivering: alltid i bevegelse og endring.

Jeg beskrev tidligere hvordan Deleuze hevder at det ikke finnes noe opprinnelighet i subjektet, men at subjektet, i likhet med språket, stadig produserer nye uttrykk. Uttrykkene har sitt innhold iboende og viser derfor ikke til noe annet som ikke lar seg representere. Subjektet er også en kollektiv maskin, og enhver utsigelsesposisjon vil være et kollektiv, et multiplum av stemmer: Ludvig er ikke én vaporaner, han er *vaporanerne*. Troen på at det finnes et enhetlig subjekt bak disse uttrykkene som samler dem til én enkelt stemme, er for Deleuze en illusjon og vanetenkning. Ludvig viser frem denne konflikten når han forklarer hvordan han er selve språket. Spørsmålet om hvorvidt en har et fiksert og enhetlig subjekt, utvikles her til et spørsmål om språket. Har språkets uttrykk en fast innholdsside eller er det produserende og forgjengelig slik Deleuze og Ludvig beskriver det?

Ved å bli språk demonstrerer Ludvig hvordan hele ham vises gjennom hans uttrykk. Deleuze forklarer hvordan språkets uttrykk inkluderer tegnets innholdsside i sin form, og dette kan sees i sammenheng med slik Ludvigs subjekt og verdensmaskinen viser seg. Deleuzes innholdsside av tegnet er maskinelt. Det produserer stadig nytt innhold. Språkets tegn *produserer* mening fremfor å vise frem en allerede eksisterende mening. Språkets uttrykk har en iboende evne til å produsere og endre det tidligere etablerte, og Deleuze går på denne måten mot det transcendentale og språkets mimetiske funksjon i litteraturen.

Slik fungerer også Ludvig som verdensmaskin. Når hans indre er maskinelt, har han en mulighet til å endre verden i form av å være et språklig subjekt. Ludvig forklarer i *Compromateria* at han ønsker å skrive litteratur for ”de ytterst få” (Lund 2002:9). Han ønsker å ødelegge den verdenen der forfattere mener at ”verden var ’ferdig bygd’, at man ikke kunne gjøre noe mer, og at man bare kunne skrive oppå den” (Lund 2002:62). Språket må ha en kraft i seg som kan gjøre opprør mot den verdensmaskinelle kommunikasjonen. Ludvig ønsker et språk som er ”grusaktig, skranglete, abstrakt” (Lund 2002:62) og som endrer verden heller enn å ”illudere forvandling ved å smøre et lag maling på et par vegger” (Lund 2002:61). For Ludvig blir det verdensmaskinelle subjektet og språket både problemet og løsningen på samme tid.

## Verdensmaskinen Ludvig

*Stadig flere drømmer om å ha et stort indre Compromateria inne i seg, der det indre Compromateria skal smelte sammen med det ytre konsise Compromateria.*  
(Lund 2002:235)

Også i *Uranophilia* finnes det grunnlag for å se Ludvigs subjekt som verdensmaskinelt. Her finner han opp en maskin han kaller Intromateria, og denne viser tilbake til det en i *Compromateria* kan lese som verdensmaskinens indre og som til slutt raserer *Compromateria*. Den intromaterianske maskinen er i *Uranophilia* en "versjon av framtiden, som er framkommet av et stort kompleks med alternative fortidsscenarier" (Lund 2005:70). Ved hjelp av denne kan en foreta personlige reiser inn i fremtiden, som består av fortiden. Maskinen kan oppfylle drømmen Ludvig forespeiler: "For det er dette som er drømmen, å lage Intromateria, sa han, i ethvert menneske" (Lund 2005:72). Det maskinelle utgangspunktet for den intromaterianske maskinen er "en slags komprimeringsmaskin, som han kalte kompromateria" (Lund 2005:73). I *Uranophilia* er altså verdensmaskinen helt eksplisitt personalisert. Reisen til Intromateria har de samme forutsetninger som reisen til verdensmaskinen *Compromateria*, men her presenteres som en personlig reise til sitt eget indre.

*Compromateria* er altså i Ludvig, noe som vil si at Ludvig er verdensmaskin. Han er i en maskinell subjektivering slik Deleuze beskriver. Hans subjekt er i stadig forandring og på vei mot noe annet enn seg selv, heller enn at det er et opprinnelig jeg som viser seg gjennom språket. Ludvig påpeker likevel hvordan han ikke ser seg selv som maskinell: "menneskene har røtter og metaforisk er trær, [...] de som ikke skjønner det, er overhodet ikke i stand til å se for seg en indre verden, som innbefatter en herkomst" (Lund 2002:79). Det er tydelig at Ludvig ser seg selv som ikke-maskinell og med en opprinnelig indre enhet. Slike motsetninger bekrefter, heller enn motsier, Ludvigs maskinelle subjekt. Som i Deleuzes maskin er det subjektiveringsmaskinens forskjeller, og ikke dens likheter, som driver den fremover. Det produseres og skapes, det gjenfinnes og etterligner ikke.

## Døråpningen

Gjennom å selv være språk, og ved forsøke å unngå å kommunisere med andre gjennom det samme språket er hele Ludvigs livssituasjon et paradoks.<sup>24</sup> Paradokset ligger i at språkets mening først oppstår i et kollektiv og i en kontekst. Ludvigs personlige verdensmaskin er derfor en språklig deltaker i den større verdensmaskinen, til tross for at han hevder å være avlukket fra resten av verden. Han beskriver selv hvordan han er fanget midt mellom sine egne oppfatninger og verdens kontekst:

Og så sto han der, alene i døråpningen, i trekken, og levde seg inn i denne følelsen av å ikke komme seg ut, han ble værende der, i døråpningen, mens han liksom skulle ut, ut blant folk, og møte sine framtidige lesere, og delta i offentligheten. (Lund 2005:91)

Denne døråpningen Ludvig står fast i, finner en også igjen i begynnelsen av *Compromateria* der Ludvig selv kommenterer: ”Endelig klarte jeg å gå igjen. Men det var fort ut og fort inn. Inne i verkstedet blei jeg stående en kort stund. Og så gikk jeg ut igjen. Sånn fortsatte det. Det var ut og inn hele tida. Til slutt blei frekvensen så hurtig at jeg praktisk talt sto i døra. Der blei jeg stående. I døråpningen. Og gåinga hadde gitt seg” (Lund 2002:32). Her brukes imidlertid døråpningen til å beskrive hvordan Ludvig måtte finne sitt språk, hvordan han ble en skrivekropp:

Etter hvert begynte jeg ”å gå” med lengre skritt, nå også. På denne forskrudde måten blei jeg liksom min egen kropp. Kroppen hadde ingen annen funksjon enn å gå, jeg var en forvokst fot, som nå, ved å være en forvokst fot, virkelig skreiv smal og utilgjengelig litteratur. [...] [N]å ville jeg at kroppen min skulle skrive, ikke bare fotkroppen, men jeg så for meg en slags ekstern verdenskropp som la seg over alt og alle. Ordene blei større. Alt brøyt seg fram. (Lund 2002:32-33)

Ludvigs skrivekropp legger seg ”over alt og alle”, han ønsker at hans skrivekropp skal skape verden på nytt. Dette kan virke som den eneste løsningen for å realisere verdensteorien. Han ønsker å skrive for ”de ytterst få” (Lund 2002:9) og klarer ikke velge mellom disse og den rene kommunikasjonen i det verdensmaskinelle samfunnet. Når han blir stående i døråpningen er dette hans vei mot *Compromateria*, en maskinell og produserende verden. Ved å bli skrift og være verdensmaskinell, ønsker Ludvig å bryte opp verdensmaskinen. Han må snakke dens språk, speile den gjennom seg selv. I og med hans reise til *Compromateria* og *Compromaterias* apokalypse, kan det virke som om Ludvig lykkes. Det er *Intromateria*,

---

<sup>24</sup> Ludvig forklarer at han skriver ”smal og utilgjengelig litteratur” (Lund 2002:10), og at denne litteraturen nettopp *ikke* skal kommunisere. Det ligger i dens forutsetning å unndra seg kommunikasjonen: ”Den trekker seg vekk, inn i tematisk kronglete daljuv” (Lund 2002:37).



Compromaterias indre, som raserer hele denne fremtidige verdenen. Det som skjer er at Ludvigs skrivekropp legger seg ”over alt og alle”. Han bryter opp Compromaterias samfunn ved å gjøre seg selv større som materiespråk: ”Alt brøyt seg fram.”

Ludvig returnerer derimot til verkstedet sitt, og fortsetter med sin gamle trykkerivirksomhet. I romanen *Compromateria* virker det som om forståelsen av verden som maskin er komplett. Selv om Compromateria bryter sammen, er verden som viser seg i etterkant like maskinell. Apokalypsen viser kun et av de stadige bruddene og kollapsene som finner sted kontinuerlig. Spesielt om en leser Compromateria som Ludvigs indre, viser denne forståelsen seg. Hvert subjekt kobler seg til og bryter med stadig nye maskiner i en kontinuerlig og evig bevegelse.

Ludvig gir seg derimot ikke: *Compromateria* avsluttes med at han fortsetter sitt forsøk på å speile det verdensmaskinelle gjennom seg selv som skrift, slik at det maskinelle på nytt kan raseres av sitt indre:

Nå har jeg finni fram den store papirbunken. Jeg legger til side det jeg har skrivi på, og legger fram de blanke arkene. Jeg plasserer de himstøpte blytypene i vinkelhaken, disse orda her, legger dem på brettet, smører på sotgjurpe, og så får vi se, om det blir skrift, nå da jeg legger papiret oppå og skrur til så hardt jeg bare kan. (Lund 2002:262)

### **Livets doble vesen**

Dobbeltheten som viser seg hos Ludvig ved hans tro på både det maskinelle og det opprinnelige, går igjen på flere nivåer i tetralogien, og det skrives flere steder om ”livets doble vesen” (Lund 1999:271). Det doble viser ikke til en klassisk dualisme i mennesket. I Compromateria er ikke en splittelse mellom kropp og sjel mulig, da materiespråket viser hele mennesket – materien og språket er ett og immanensen er total. Det kan ikke finnes noe i Compromateria som ikke er representerbart. *Livets doble vesen* peker heller mot hvordan tetralogiens subjekt dras mellom de ulike todelingene tetralogien presenterer. I tillegg til delingen mellom troen på et opprinnelig subjekt og forståelsen Deleuze viser med det immanente og maskinelle subjektet, inkluderer forståelsen av *livets doble vesen* også språkets rolle som enten kommuniserende eller selvrealiserende, samt forholdet mellom natur og kultur.

Det doble vesenet viser seg også hos Tomas, men i den uranophiliske anskuelsen dominerer forestillingen av noe transcendent som er utenom selve materien og det erfarbare, slik jeg skal undersøke senere i kapitlet. Tomas forklarer hvordan han alltid befinner seg ”[i] dette spennet, mellom ekstrem individualisme og altruisme, mellom ideene og jordnærheten,

mellom det r e språket, og de luftige fantasiene” (Lund 2005:277). Livets doble vesen finner ikke kun sted mellom de ulike romanpersonene, men også innad i hvert subjekt.

### **Ludvigs død**

Livets doble vesen vises igjen når det dukker opp en forbindelse mellom Ludvig og Thomas i *Uranophilia*. Når Ludvig d r flytter Thomas inn i verkstedet og fullfører hans verdensteori. Han fullfører Ludvigs livsprosjekt, og deres virke i livet sammenstilles på denne måten. I stedet for at de skaper to ulike verdensteorier, går Ludvigs anskuelser inn i Tomas’ teorier. Ludvigs maskinelle subjekt blir dermed en del av Tomas’ uranophiliske anskuelse som tar utgangspunkt i en opprinnelighet både ved subjektet, naturen og språket.

En slik lesning av Ludvigs død forutsetter en forståelse av døden som ikke endelig. Denne forståelsen kan finnes igjen både i det verdensmaskinelle og hos Deleuze. Ludvig d r, talende nok, tilkoblet sin egen intromaterianske maskin. Den verdensmaskinelle forståelsen av døden går ut på at subjektets maskindeler kobler seg til andre maskiner: ”I denne totale spr kverdenen ble s klart døden en midlertidig affære. Det essensielle i tilværelsen levde videre” (Lund 2005:32). Mennesket i maskinen forstås ikke som dualistisk, det eksisterer ikke noen sjel som forsvinner når en dør. Subjektets uttrykk er hele subjektet, og det er dermed ikke noe opprinnelig som forsvinner. Uttrykkene er rene maskintilkoblinger, og de kobler seg i stedet til andre og nye maskiner.

Denne tanken kan en også se hos Deleuze. Ifølge Bruce Baugh i artikkelen ”Death and temporality in Deleuze and Derrida”, fremmer Deleuze en vitalistisk filosofi og fokuserer på livet heller enn å forsøke å forklare døden (Baugh 2000:73). Det vitalistiske ligger blant annet i at naturen alltid drives fremover gjennom den produserende maskinen, og så også med subjektet. Det er hele tiden på vei mot fremtiden og er livsbej ende. Døden vil ikke medføre noe annet enn en oppløsning av de ulike maskinelle tilkoblingene og derfor ikke noe reelt tap (Baugh 2000:73).

Når Ludvig d r kobles hans subjektiveringsmaskin tilbake til naturen, eller naturmaskinen. Tomas begraver ham i en bekk rett ved verkstedet:

Det endte med at jeg gravla ham ut mot skråninga nedenfor verkstedet, der var jorda l s og moldrik, hvor liksafta av ham kunne renne rett ut i bekken på nersida der, [...] bekken ville komme til å renne på en litt annen måte nå, enn det den ellers ville gjort, hvis han hadde levd, og på den måten, tenkte jeg, ville Ludvig være her, i lange tider, slik at Ludvigs liv ville kunne ebbe ut i de forandringer bekken ellers ville få. (Lund 2005:79)

Bekken inneholder referanser til både elven Styx, og til Heraklits *Panta Rhei* og forståelsen av at en ikke kan krysse den samme elven to ganger. Ludvig krysser derimot ikke elven for å komme til dødsriket, men forsvinner i den – som i Dantes *Divina Comedia* – og blir en del av dens løp. Elvens stadige forandringer bekrefter Heraklits anskuelse, samtidig som de viser subjektets utvikling. Det er både elvens og Ludvigs fortjeneste at elven kontinuerlig forandrer leie og løp. Bekkens forandringer viser også til den deleuzianske maskinens evige bevegelser mot noe annet. Ludvigs tone kan imidlertid høres i bekken etter begravelsen, og for Thomas blir dette en bekreftelse på at subjektet likevel har en betydning i det verdensmaskinelle samfunnet: ”Men nå syntes jeg at jeg hørte lyden av Ludvig der, i bekkesilderet. Joda. Det var hans tone det” (Lund 2005:80).

Den frie identiteten som oppsto i rommet mellom *Compromateria* og *Uranophilia*, der *Compromaterias* forteller fortsatt er navnløs, lukkes delvis når Ludvig får en avslutning i og med tetralogiens siste roman. Den frie fortellerstemmen som til nå har demonstrert spørsmålet om subjektets form, får her et navn og et feste i en identitet. Rommet som tidligere har gjort det mulig å blant annet la *Compromaterias* jeg være rent språklig og fritt, og samtidig har hindret dette jeget i å ha et fiksert indre, endrer seg noe med presentasjonen av Ludvig Andersen. Selve bevegelsen fra å være fristilt til å plutselig få et navn som binder jeget, viser til en forflytning fra det maskinelle mot det fikserte og enhetlige subjektet. Tetralogiens navngiving av Ludvig Andersen følger en slik bevegelse der Ludvigs kollektive subjekt delvis samles og samtidig knyttes sammen med sin åndsfrende Tomas Olsen Myrbråten.

## **Det uranophiliske**

Ludvig ble dratt mellom det maskinelle subjektet og troen på at det eksisterer noe mer – et indre som ikke kan uttrykkes av det maskinelle og ytre subjektet. Denne dobbeltheten viser seg også hos Tomas. I gjennomgangen av det uranophiliske og Tomas vil jeg argumentere for hvordan både det verdensmaskinelle og troen på en opprinnelse eksisterer i begge de to verdensanskuelserne. Tetralogien stiller dermed opp motsigelser på flere plan, der naturen og kulturen viser seg både innad i begge verdensanskuelserne og innad i det enkelte subjekt. I tillegg finnes både den compromaterianske og den uranophiliske anskuelser i hvert subjekt. ”[L]ivets doble vesen” (Lund 1999:271) er et uttrykk for dobbeltheten som viser seg på flere plan både i verden og i subjektet. Dette bekreftes også av måten Tomas viser seg frem på.

I det uranophiliske er det forsøket på å ”finne veier ut av kaos” (Lund 2005:137) som står sentralt, og dette skjer ved å sterkere vektlegge opprinnelse, herkomst og en utvikling fra et bestemt utgangspunkt. Dette er grunnleggende for måten den uranophiliske anskuelser

ønsker å løse det verdensmaskinelle problem. I motsetning til den compromaterianske anskuelsen, forsøker det uranophiliske å samle kaoset, styre det i stedet for å la maskinens kaos spille fritt. Naturen og kulturen sees i sammenheng, men ikke slik en så det i Compromateria der *skillet* mellom dem forsvant. I Uranophilia representeres og videreutvikles naturen gjennom kulturen, og det uranophiliske er en forståelse der ”veier og vill natur forklarer hverandre” (Lund 2005:157). De åndsmenneskelige kulturbestrebelsene viser seg etter hvert å måtte tilpasse seg sitt utgangspunkt i naturen, heller enn å fjerne seg fra det. Det er likevel viktig at kulturen ikke anses som en kultivering av naturen. Jeg vil i dette kapitlet drøfte hvordan denne anskuelsen fremstilles og hvilke følger dette får for hvordan Tomas viser seg frem.

### **Uranophilias virke i verden**

Uranophilia oppstår som én enkelt bok og forteller om den forbudte kjærligheten mellom Philologia og Mercurius. Videre derfra går Uranophilia som en strøm av språk ”opp gjennom tida, inn i hver og en av oss”.<sup>25</sup> Som en del av forutsetningene for Uranophilia må den stadig utvikles og fornyes, fremfor å kopieres. Slik naturen alltid er i bevegelse, må kulturen også vise denne fremgangen. En av dem som har forstått dette er Geofroy Tory, som bidrar til å videreføre Uranophilia. Jeg vil bruke fortellingen om Tory og hans forskning på bokstavenes opphav til å undersøke hvordan det uranophiliske brer seg gjennom verden, subjektet og tetralogien.

Geofroy Tory er en faktisk person som levde i Frankrike fra 1480 til 1533.<sup>26</sup> Han var en betydelig boktrykker, forfatter og typograf på denne tiden. Hans mest kjente verk er, som *Uranophilia* beskriver, boken *Champ fleury* med undertittel *The Art and Science of the Proportion of the Attic or Ancient Roman Letters, According to the Human Body and Face*<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Dette er navnet på del 3 av *Uranophilia*. Kapitlet følger etter presentasjonen av boken *Uranophilia* som er utgangspunktet for denne strømmen av språk.

<sup>26</sup> I denne delen av romanen driver Lund en regelrett navnedropping av historiske figurer og hendelser fra den europeiske kulturhistorien. Dette skaper en virkelighetseffekt der det uranophiliske skiller seg fra det compromaterianske og fremstår som mer ekte og virkelighetsnært. I *Compromateria* er navn, ord og betegnelser fiksjonelle. Navn og uttrykk er som regel bygget opp etter et eksisterende ords modell, men det er gjennomgående at *ting* og *abstrakte begreper* personifiseres eller at egenskaper, sanser, menneskelige organer og levende natur *teknologiseres* eller *tingliggjøres*. Eksempler på dette er Rertium Trioxymoron som er bygget på navnet til en retorisk figur, oksymoronet, og for eksempel thanatoiderne som viser til thanatos eller dødsdriften. I tillegg omgjøres ordene alltid til grupper av personer, fremfor enkeltstående subjekter. I *Uranophilia* fører en eventuell personifisering til levende personer med egenskaper. Philologia er en personifisering av filologien som kjennetegnes av egenskaper som snakkesalighet, kjærlighet, en sterk naturfølelse og et rikt følelsesliv. Hun viser en personlighet og stilles ikke opp som et kollektiv, men et enhetlig subjekt.

<sup>27</sup> I engelsk oversettelse fra Octavo forlag. Direkte oversatt betyr tittelen ’blomstrende enger’, men skrevet som ett ord – *champfleury* – er tittelen også et gammelt fransk ord for ’paradis’ ([www.octavo.com/editions/trychf/](http://www.octavo.com/editions/trychf/)).

fra 1529. Tors undersøkelser av bokstavenes opphav forklarer hvordan språket fremstilles med et bestemt innhold i den uranophiliske strømmingen:

En av de første, som seriøst skjønte at det uranophiliske var en konstant bearbeidelse, og helt og holdent lå i det å utforme versjoner, og ikke opptrykk, var Geofroy Tory, i sitt underlige verk *Champ Fleury*, i 1529, om bokstavenes proporsjoner. Han ville bevise bokstavenes guddommelige opphav, med bakgrunn i en termovocal teori, hvis argumenter hvilte på en praktisk fortolkning av bokstavenes konkrete utseende, såsom hans Y for eksempel, som et symbol mellom det gode og det onde, der venstre arm er lystens breie og lette vei som fører til undergang, mens høyre er lærdommens smale vei, noe som påfører alle ord med Y en tvilende, ubestemmelig eller tvetydig betydning, liksom han med bokstaven Z, som jo er en trapp i perspektiv, som forteller at de ordene med Z følgelig forklarer leserne at vi på vår vei oppover i åndshierarkiet må ta steg for steg, noe han prøvde å gjennomføre i Z-ens typografi, der Z-en er formet som en trapp som smalner oppover, for liksom å gjøre oppstigningen mer besværlig jo høyere en kommer, og dermed får alle ord med z, eller med stemte s-er til omsonst å få kraftfullt stigende, selvgenererende eller åndshenutstrakte betydninger.<sup>3)</sup>

<sup>3)</sup> I og O er to komplementære bokstaver. O-en står for solen, og dens kraft, på papiret er den lukket, men i munnen er den åpen, utblåsende, undrende. I-en er en søyle, for på papiret strekker den seg opp i været, mens den i munnen ligger strakt ut, stramt, tilkneppet, i vertikalen. I-en og O-en uttrykker dermed den uopprettelige oppsprekning som har funnet sted mellom skriften og talen. (Lund 2005:144-145)

Dette utdraget forklarer hvordan Uranophilia viser seg i verden. Opphavet i det guddommelige og beskrivelsen av bokstavenes trappeform, viser ikke bare Tors undersøkelser. Den uranophiliske strømmingen kretser stadig rundt sitt opphav og viser en forståelse av verden som beveger seg fra et utgangspunkt og mot en stadig høyere innsikt. ”Bokstavenes guddommelige opphav” skriver seg tilbake til da Gud skapte språket og hvordan språket var i umiddelbar nærhet til Gud. Gjennom bokstavene, ordene og setningene var en hos Gud siden det ikke fantes noe mellomledd mellom Gud og ordene.<sup>28</sup> Tory kobler Uranophilia til ordenes opprinnelse eller undersøkelsen av denne opprinnelsen. Uranophilia er her ikke bare historien om Philologia og Mercurius, som var dens utgangspunkt, men fornyes og utvikles. Det er ikke handlingene eller motivet i Uranophilia som gir den dens livsrett, men undersøkelsen av språkets opphav og ordenes makt.

Tors prosjekt kobler ordenes klang sammen med hvordan de er utformet på papiret.<sup>29</sup> Språket gis forrang fremfor materien og den fysiske verden, men samtidig skilles det mellom

---

<sup>28</sup> Dette forsvant med avstanden som oppsto etter hvert mellom Gud og menneskene, blant annet gjennom historien om Babels tårn. Menneskene forsøkte å bygge et tårn som skulle nå helt til himmelen, og Gud straffet menneskene for dette ved å gi dem ulike språk slik at de ikke kunne kommunisere og fullføre byggverket.

<sup>29</sup> Ordet ”termovocal”, som beskriver Tors metode i undersøkelsene av bokstavene, kan oversettes som ’varm klang’ eller ’varm stemme’. Ordet *termo* kommer fra det greske ordet *thermos* som betyr ’varm’, mens *vocal* stammer fra det latinske *vocalis* som betyr ’klangfull’ og fra *vox* som betyr ’stemme’ (ordbok.no).

språket som skrift og som tale. I *Uranophilia* knyttes Mercurius og Philologia til henholdsvis skriften og talen. Mercurius er den tause, den ikke-talende, mens Philologias ord materialiserer seg i luften, og hun taler en oversvømmende og ”rasende tale” (Lund 2005:141). Mercurius’ forhold til ordene er faste og stødige, typisk skriftlige. Likevel er det Philologia som klarer å føre dem sammen, noe som bekrefter talens betydning. Det er også Philologia som skriver ned den første versjonen av *Uranophilia*, og det fremgår av dette at forholdet mellom skrift og tale problematiseres i romanen.

Den australske filosofen Genevieve Lloyd beskriver blant annet disse distinksjonene i boken *Mannlig og kvinnelig i vestens filosofi* (1995). Skriften kobles til Mercurius rasjonelle mannlighet, og den rasende og uforståelige talen kobles til Philologias kvinnelighet. I en vestlig tradisjonell betraktningsmåte som går helt tilbake til den greske filosofien, beskrives denne todelingen: ”Rasjonell kunnskap har vært utlagt som overskridelse, forvandling eller kontroll av naturlige krefter, og det kvinnelige har vært forbundet med det den rasjonelle kunnskap overskrider, behersker eller ganske enkelt legger bak seg” (Lloyd 1995:22). Denne todelingen må sees i sammenheng med natur/kultur-dikotomien *Uranophilia* forsøker å sammenstille. Ved siden av todelingen mellom kultur og natur og skrift og tale, finner en i tetralogien også todelinger som fornuft/mystikk, aktiv/passiv og mann/kvinne. Disse er knyttet opp til dikotomien kultur/natur, både i tetralogien spesielt og i filosofihistorien generelt. Disse todelingene lar seg ikke opprettholde i tetralogien. *Uranophilia* som språkstrøm og med opphav i naturen, viser en modell for hvordan Thomas’ åndsmenneskelige innsikt oppnås gjennom en sammenstilling av de ulike todelingene.

Det er tydeligvis skriften som har forrang for Geofroy Tory, i og med at det er bokstavenes utforming som er nærmest Gud og dermed er sannere. Undersøkelsene hans er likevel av lydlig kvalitet, derav ordet *termovocal* eller ”varm klang”. Han trekker lyden av en stemt S inn som ensbetydende med Z-ens ”kraftfullt stigende, selvgenererende eller åndshenutstrakte betydninger”. Blant annet ved dette videreutvikler Tory *Uranophilias* utgangspunkt uten å kopiere de tidligere utgaver – slik det vektlegges i sitatet over. Samtidig knytter han sammen andre todelinger som dukker opp i kjølvannet av natur/kultur-dikotomien, blant annet skrift som utvikler seg gjennom tale.

I fotnoten tilknyttet sitatet, beskrives forholdet mellom skriften og talen ytterligere. Her beskrives I-en og O-en som eksempler på bruddet mellom de to distinksjonene. I og med sin

form som fotnote, en randsone i litteraturen, er den en kommentar fra en forteller – være seg Thomas, Arnold Wein som beretter om Uranophilia i tetralogien eller Lund selv.<sup>30</sup>

Innholdet i fotnoten til Tors forskningsprosjekt kobler prosjektet til en sekvens i begynnelsen av kapittelet der I-ens og O-ens rolle beskrives nærmere:

Om de omfaliske fellotropier, tett avtvunget i doble dubletter, langs en landevei, full av faen, inn i det inste i ienes verden, der i's i er i i for å bli en stor I, hvor iene lever sitt indre liv, i fred, i intromaterianske ideer, i kapillær sakedans, bare for å fortsette videre innover, vrent ut av seg, så veenes v vender mot seg selv, vinkelrett mot oens o, og drømmer om den store O, overoen, den høyeste allmektige O, den overordentlige, som innhyller det store mørket, døden, som med egne ord forteller deg at du aldri, aldri, kommer fram til annet enn deg selv, når du fjerner deg fra deg selv og i stedet blir han der borte, du kunne vært meg, men er han i stedet, som ingen kjenner, som nå borer seg inn i den store O's verden, for å slippe å si hvem han er, ikke vil si hvem han er, men hvis eneste oppgave i livet er nettopp dette, å måtte si hvem han er, hele tiden, uopphørlig, i tankespiraler som ytrer seg, gjentakende, i gule avskygninger i abstruse formsviktninger, lukket om seg selv, i evig o [...]. (Lund 2005:135)

Dette er et vanskelig stykke å lese, blant annet på grunn av Lunds måte å benytte leddsetninger som både bindeledd og pronomen. Det er ikke selvsagt hvor overgangene mellom bokstavene som beskrives finner sted. Sitatet viser mange av Lunds språklige kjennemerker som forfatter, og leddsetningene som åpner seg mot hverandre er et lett gjenkjennelig trekk. Arve Kleiva påpeker i et essay om Lund hvordan leddsetningene benyttes som konjunksjoner: "Fra et retorisk synspunkt bruker Lund fortellingen – den fortellende setningen – som konjunksjon i en semantisk 'motsigelse'; motsigelsen er ikke alltid ren og dermed på glid allerede mot neste konjunksjon, altså fortellingens fortsettelse" (Kleiva 2003:265).

Leddsetningene både glir inn i og motsetter seg hverandre. Dermed åpner teksten seg ved at de enkelte leddsetningene er løsrevne fra rekkefølgen. Det kan like gjerne være I-en som er "vrent ut av seg" som det kan være V-en. Likeens kan det være både I-en og V-en som er "vinkelrett mot oens o" og begge alternativene tar med seg et nytt: O-en. Alle tre er kandidater til å ha "drømmer om den store O". Om det er O-en eller døden som "med egne

---

<sup>30</sup> Dette kapitlet er det eneste i hele tetralogien som har fotnoter, og det har kun åtte stykker. Fotnotene skaper en effekt av virkelighet og akademisk forskning. Av disse åtte er det kun to som refererer til romanens fiksjonsunivers, de resterende seks refererer til en virkelighet utenfor fiksjonen. Den første noten som følger fiksjonen er noten om I-ens og O-ens rolle, og den andre beskriver mennesker som minimerer seg selv inne i Uranophilia og ved "denne forenkling styrker menneskeverdenens ferd mot den endelige og ultimate maskin" (Lund 2005:136). Dette bekrefter forståelsen av den uranophiliske retningen som en motsats til den compromaterianske, men som jeg skrev innledningsvis, er det ikke to fullstendig atskilte retninger. Slik Ludvig var verdensmaskin, er de ulike retningene representert innad i subjektene, og de eksisterer derfor side om side som alternative handlingsrom og anskuelser i verden.

ord forteller deg at du aldri, aldri, kommer fram til annet enn deg selv” er også uvisst. Sannsynligvis er alle muligheter åpne og markeres som et poeng gjennom de mange leddsetningene. Denne åpne stilen viser tilbake til temaet der Uranophilia kun er et utgangspunkt, og alt etter dette er mulig og sannsynlig. Fornyelse heller enn kopi er Torys lærdom, og dette vises også gjennom språket. Alliterasjonen i setningene kan hjelpe til med å markere overgangene, der det veksler fra I til V til O, og sistnevnte inkluderer også Ø som er i slekt med O-en på papiret. Med disse grepene kobler tetralogien bokstavene til det guddommelige slik Tory gjorde det med utgangspunkt i bokstavenes utseende: ”den høyeste allmektige O” ble i fotnoten til Torys prosjekt beskrevet som solen, som det livgivende, men kobles nå til døden og ”det store mørket”. Uranophilia fornyer dermed skillet mellom lys og mørke, der livet kommer fra mørket og ikke fra lyset, men de begge er fortsatt til stede.<sup>31</sup> I motsetning til Compromateria der det aldri lenger er natt, er det i Uranophilia mørket som gir inspirasjon og viderefører livet.

Hvordan språket viser subjektet, kommenteres også i sitatet over. I verdensmaskinen og i det fremtidige Compromateria, er subjektets uttrykk hele subjektet. Det finnes ikke noe opprinnelig jeg som språket ikke klarer å uttrykke. Verdensmaskinen følger Deleuzes språkforståelse der uttrykket har innholdet iboende, og Compromateria demonstrerer dette til det ytterste med sitt materiespråk. Dette medfører at subjektets mange ulike uttrykk viser multiplisiteten i subjektet. Sitatet beskriver hvordan verdensmaskinen ser dette: ”når du fjerner deg fra deg selv, og i stedet blir han der borte, du kunne vært meg, men er han i stedet, som ingen kjenner.” Subjektets uttrykk for identitet viser kollektivet av subjekter, slik en så hvordan Ludvig ikke var én, men mange.

Den uranophiliske strømmingen fremmer en motstand mot forståelsen av et slikt subjekt. For det første beskrives det hvordan et av de mange uttrykkene for identitet ”borer seg inn i den store O’s verden”, noe som blottlegger et ønske om å ”slippe å si hvem han er” selv om en vet at ens ”eneste oppgave i livet er nettopp dette, å måtte si hvem han er, hele tiden, uopphørlig”. Denne motstanden mot stadig å uttrykke seg kan en også se igjen hos Tomas. Han beskriver flere ganger hvordan han holder kjeft og forholder seg taus. Blant annet i begynnelsen av *Grøftetildragelsesmysteriet* der han forklarer hvordan han viser seg selv på en helt ny måte ved å være taus og stå rett opp og ned (Lund 1999:8). Også i de andre romanene i

---

<sup>31</sup> Dette sitatet peker mot oksymoronet *mørkt lys* som dukker opp mot slutten av tetralogien, og som jeg vil drøfte videre i kapittel fire. Det er imidlertid verdt å merke seg her hvordan verken mørket eller lyset mister sin betydning, men skaper en ny forståelse som utgår fra begge ordene.



tetralogien vektlegges denne muligheten til å holde kjeft som en motstand mot det evige uttrykket i verdensmaskinen.

Motstanden mot det verdensmaskinelle dukker også opp i måten sitatet over kobler døden inn i identitetsuttrykket: ”døden, som med egne ord forteller deg at du aldri, aldri, kommer fram til annet enn deg selv” kan vise til at det verdensmaskinelle og kollektive subjektet er den eneste måten å se subjektet på. Likevel er dødens medvirkning her en motsigelse. Døden er urepresentativ, den lar seg ikke definere. I det uranophiliske er døden en av de mange tingene ved naturen som er urepresenterbare, da den uranophiliske verdensanskuelsen åpner for at det er noe i naturen som ikke kan erfares eller sanses. I Compromateria er det urepresenterbare og døden personalisert gjennom folkeslaget thanatoiderne. De er en del av det compromaterianske materiespråket, og døden eksisterer ikke lenger som noe urepresenterbart, men som en del av materien. Døden og selvet får en sammenheng i sitatet over, og viser to urepresenterbare, men eksisterende og selvstendige former. De to siste leddsetningene i sitatet bekrefter den uranophiliske troen på at det finnes noe urepresenterbart, der det maskinelle subjektet som beskrives plutselig er ”lukket om seg selv, i evig o”. Det er ikke lenger maskinelt og forandrende, men enhetlig og fiksert.

Som med så mye annet i tetralogien er det likevel ikke helt avgjort hva som fortelles. Det skilles mellom den store O-en og den lille o-en, og subjektet er låst fast i den lille, til tross for at det maskinelle subjektet borer seg inn i ”den store O’s verden”. Som fotnoten tidligere forklarte er det også forskjell på o-en på papiret der den er lukket, og o-en i munnen der den er åpen. Likevel er deres funksjon i talen lik. Subjektet får ikke direkte tilgang til den store O-en, men må forholde seg til den lille og i skriften er deres funksjoner ulike. Den store O-en kan åpne en setning og viser derfor til en begynnelse, mens den lille kun kan brukes midt i setninger eller ord.

Språket i de gjennomgåtte sitatene fremmer forståelsen av Uranophilia som et alternativ til Compromateria, og med en ulik løsning på det verdensmaskinelle problem. Leddssetningenes innhugg i hverandre, sammen med Tors Z og stemte S og deres trappetrinnsform som strekker seg mot himmelen, viser hvordan den ene meningen i Uranophilia følger den andre i en utvikling mot en høyere innsikt. Selv om meningene tilsynelatende kan motsi hverandre, er de alle en nødvendighet for at innsikten skal utvikle seg:

Men dette skjelettet er jo bare en hjelpefigur, for det er jo først når man leser andre historier, som er lagt inn i Uranophilia, at ordene i Uranophilia får en kropp, eller noen som helst mening, for straks henger tall og steder plutselig sammen, veier og vill natur

forklarer hverandre, og da merker oversetteren, og leseren, at det pulserer, og dermed forsvinner disse hjelpehistoriene, det er bare det nye reisverket som blir stående igjen, mens Uranophilia gjenfinnes andre steder, med et mykt omformbart skjelett, som er tilpasset nye historier og verker, og det viser seg at de nå eksisterer i de merkeligste sammenhenger, og disse nye kroppar av uranophiliske historier, former helt nye verdener, som på denne mystiske måten er blitt dannet. (Lund 2005:157)

Uranophilia er kun et utgangspunkt, og hvordan anskuelsene tar form etter dette er opp til hver enkelt. Det viktige er å ha skjelettet: den åndsmenneskelige innsikten om det opprinnelige ved en selv.

## **Tomas Olsen Myrbråten**

### **Det utforskende subjektet**

Tomas viser den verdensmaskinelle splittelsen mellom naturen og kulturen gjennom sine undersøkelser i *Grøftetildragelsesmysteriet*. Som kulturminnebetrakter på oppdrag fra Det kongelige norske kulturdepartement, setter han i gang et ”naturutestengelsesprosjekt” der han forsøker å kvitte seg med naturen i seg selv, for å kunne leve fullt ut som kulturelt åndsmenneske. Som skoggangsmann forsøker han det motsatte og fjerner seg fra all kultur for å leve som einstøing i skogen og kun leve på naturens egne premisser. Slik Uranophilia presenterer sin vei til innsikt, må disse sidene ved verden sammenstilles også i forståelsen av verden. Kulturen *er* natur og naturen viser seg alltid i kulturen. Naturen i seg selv fremstilles som urepresentativ i den uranophiliske forståelsen, det vil si at den kun kan uttrykke seg gjennom kulturen og menneskene og ikke vise seg frem direkte. For å kunne forstå sammenhengen mellom dem, må en ifølge tetralogien bli et åndsmenneske. Dette bestreber Tomas seg på å bli i *Grøftetildragelsesmysteriet*, men makter ikke å realisere åndsmennesket i seg selv før i *Uranophilia*. Først i tetralogiens siste roman innser han at han må kjenne sin opprinnelse og la denne strømme gjennom ham i alle livets utfoldelser.

Jeg vil først i dette kapitlet vise Tomas’ atskilte undersøkelser av henholdsvis kulturen og naturen og hvordan begge sidene av dikotomien er maskinelle når de betraktes hver for seg. Ludvig viste seg å være verdensmaskinell, og Compromateria var hans indre maskin. Han hadde imidlertid også en dobbelthet i seg, der han ønsket å tro på opprinnelsen Uranophilia fremmer en eksistens av. Dobletheten viser seg også hos Tomas, men der Ludvig til slutt kunne leses som fullstendig maskinell med sin død, lever Tomas videre og oppnår i *Uranophilia* en større innsikt og realiserer åndsmennesket i seg selv. Dette viser hvordan den uranophiliske siden av Tomas’ doble vesen fremtrer sterkest hos ham og hvordan det maskinelle overtok i Ludvig.

Til slutt vil jeg vise hvordan åndsmennesket fremstår i tetralogien, da dette begrepet viser seg å være vesentlig for forståelsen av subjektets rolle i verden og for sammenstillingen av dikotomien natur/kultur.

## **Den maskinelle kulturen**

I Tomas' bestrebelser etter å være ren kultur finner en igjen ideer fra den uranophiliske strømmingen. Sitatet om I-ens og O-ens rolle beskriver hvordan en stadig forsøker å si hvem en er i verdensmaskinen. På lignende måte beskriver Tomas hvordan hans liv kun består av uttrykk når han skyver naturen unna i naturutestengelsesprosjektet:

Slik ble jeg et moderne menneske, som levde både i, av og under tilværelsens kontinuerlige forandring. Og nettopp på grunn av denne kontinuerlige forandringen levde jeg i et konstant press om å måtte uttrykke meg, på en stadig foranderlig måte, ifølge tiden, og da, alltid, naturligvis, om den stadige forandring, om utviklingen, ikke i naturen, ikke i det levende livet, men om utviklingen i utviklingen, forandringen i forandringen, som framsto for meg som selve det nye liv. (Lund 1999:55-56)

Tomas er en del av det verdensmaskinelle og det er nettopp det han ønsker med naturutestengelsesprosjektet. Han mister kontakten med sin herkomst og sin opprinnelse, noe han i utgangspunktet ønsker å finne. Når han betrakter kulturen uten å forutsette dens opprinnelse i naturen, finner han at "også betraktningsmåten inneholdt betraktningen, og det vil si at betraktningen var alt. Men det var også alt" (Lund 1999:58). Her ser vi igjen den maskinelle forståelsen der uttrykket har sitt innhold iboende og betraktningen ikke viser til noe annet enn seg selv.

Som maskinen knytter Tomas stadig nye forbindelser, og ønsker hele tiden å bli noe annet enn det forutgående. Han slites likevel mellom dette og sin tro på herkomsten, og det hele bærer preg av å være et forsøk på å kvitte seg med noe en vet er der med en ute-av-syne-ute-av-sinn-metode. Tomas' dilemma er at han forfekter ideer om hvordan et norsk, moderne åndsmenneske må være, men på dette tidspunktet i tetralogien jager han fortsatt skyggen av disse ideene: "en slags moderne norsk skjebne, å være avskåret fra sitt opphav og samtidig være så nær det" (Lund 1999:113). For at hans opprinnelighet kan komme til syne, må han lyve om sine meninger. Tomas tror ikke han klarer å nærme seg sin herkomst på annen måte: "I bestrebelsene for å få disse sannhetens ord til å bli virkelige hadde jeg altså oppdaget det grufulle at jeg ikke kunne bruke min egen historie. Jeg kunne ikke ta av meg selv. Jeg måtte ljuge for å kunne nærme meg sannheten" (Lund 1999:116).

For Tomas er det imidlertid et ønske om, og en tro på, at herkomsten er en del av hans opprinnelige jeg. Han har et faktisk opphav på bygda, selv om alle tråder til den er revet av. Tomas sier at han forsøker å få sannhetens ord til å bli virkelige, og dette er essensielt. I Compromateria skapte ordene materie, og materien skapte språk. Dette er ikke en prosess som eksisterer i det verdensmaskinelle samfunnet Tomas lever i. Det verdensmaskinelle problem går ut på at ordene ikke lenger har noen annen mening enn den selvreferensielle. De viser ikke til noe annet, noe virkelig. Det er dette problemet Tomas finner størst som betrakter av kulturen. Med en herkomst han ikke klarer å ha kontakt med, men også uten å klare å ta del i det frie spillet og maskineriet i verdensmaskinen, er han både sannhet og løgn. Hans ord har i seg muligheten til å være virkelige, men de fremstår i kulturen som kun kommunikasjon uten substans eller innhold. For Tomas er målet med ordene å nærme seg sin herkomst, slik at herkomsten skal være virkelig og slik ordene fremstiller den. Dette er makten i ordene som mangler i den verdensmaskinelle kulturen. Det som skjer i det verdensmaskinelle er at ordene *skaper* en virkelighet, noe som kan sammenlignes med hvordan simulakrumet viser det virkelige for Deleuze. Simulakrumet skaper en *illusjon* av at det finnes en enhet. For Tomas er denne enheten og opprinnelsen det virkelige, og simulakrumet er maskinelt og uten innhold.

Som jeg beskrev tidligere er simulakrum effekten av maskinen som får en til å oppfatte noe som enhetlig og opprinnelig, for eksempel at en ser subjektet som et ikonisk bilde på den egentlige og indre personen: "Simulation is the phantasm itself, that is, the effect of the operations of the simulacrum as machinery, Dionysiac machine" (Deleuze 1983:53). Den verdensmaskinelle verden består av simulakrum, av ting som ikke står for noe annet enn seg selv. Tomas' beskrivelse av kulturminnene er et godt eksempel på dette.

### **Kulturminnene**

Tomas jobb består i å skrive; han skriver en avhandling om kulturminner. Disse er i Norge sterkt knyttet til plasseringen de har i naturen og viser tidligere tider der naturen spilte en større rolle i hverdagens liv og virke enn i det moderne samfunnet. Tomas' reise gjennom Norge utvikler seg til å bli mer en tilbakegang til naturen, enn en beretning om kulturminnene. Kulturminnene han undersøker er faste og stedbundne, som gruvebyen Røros og Modum Blaafarveværk. Hans jobb er å finne ut hvordan kulturminnene fremstår i dag og hvordan de kan benyttes kommersielt for å lokke turister til Norge. Kulturminnene i tetralogien eksemplifiserer dermed det problematiske med å løsrive noe fra sin faste tilknytning, og ifølge Tomas fører løsrivelsen til at kulturminnene ødelegges. Det hele er et forsøk på å "vekke dauinger til live" (Lund 1999:85), hvis konsekvens blir et brudd med forståelsen av tiden som

kronologisk forløp. Kulturminnene er løsrevet og kan ikke lenger knyttes til noen opprinnelse, det vil si at opprinnelsen de hadde ikke lenger er et gyldig referansepunkt siden kulturminnenes vesen har blitt noe helt nytt.

Dette kan også betraktes motsatt: å se kulturminnene som bundet fast i sin tids kontekst gjør at en ikke ser dem slik de fremstår, og dette vanskeliggjør en utvikling og maskinens produksjon. Sett på denne måten er kulturminneproduksjonen en del av det maskinelle og er positivt for en vitalistisk utvikling. For Deleuze kunne kulturminnene vært gode eksempler på det han kaller simulakrum. For maskinen finnes det ikke noe opprinnelse, og kulturminnene kan ikke ta utgangspunkt i det de en gang var. *Slik de fremstår i dag* har ingen sammenheng med det de var opprinnelig. De eksisterte som hverdag i en tid, men den tiden er forbi. Som kulturminner er de noe helt annet. Det vi i dag fremstiller som kulturminner er kun en produsert effekt, et simulakrum, og troen på at de har noen sammenheng med stedene Røros eller Blaafarveværket er kun simulakrumets illusjon.

For Tomas er dette imidlertid en uutholdelig tanke, en verdensmaskinell tanke som han ønsker å flykte fra. For ham er det opprinnelsen og det ekte bak kulturminnene som er det virkelige, mens det maskinelle ved det er symptomatisk for hvordan kulturen forsøker å presse det opprinnelige ved naturen unna. Han ønsker ikke å leve i en verden av simulakrum. Som en så i romanen *Compromateria* kan konsekvensen av å fortsette denne utviklingen resultere i et totalitært samfunn der kulturen overtar naturens rolle: å produsere ny natur, blant annet i form av språk og kultur. I kulturminnemaskinen er det kulturelle krystallisert, og samfunnet på vei mot fremtidens totale verdensmaskin *Compromateria*.

## **Den maskinelle naturen**

På samme måte som Tomas forsøker å *være i kulturen* som åndsmenneske ved å gjennomføre et naturutestengelsesprosjekt og løsrive seg fra sin herkomst, forsøker han å *være i naturen* som skoggangsmann. Denne tilstanden har flere likheter med hvordan Ludvig befant seg inne i *Compromateria*. Gjennom språket blir de begge en fysisk del av materien. Ludvig er verdensmaskin og inngår i *Compromateria*s materiespråk som opphever skillet mellom kultur og natur, subjekt og språk. Hvordan språket forholder seg til naturen og mennesket i skogen, vil jeg nå undersøke nærmere.

Forsøket på å kvitte seg med kulturen og være ren kultur viser seg å være en maskinell tilstand, og Tomas oppdager at dette ikke er en holdbar situasjon. Han ønsker å få kontakt med sin herkomst og sin opprinnelse. I tiden mellom kulturminnebetragtningene og skoggangsmannstilstanden flytter Tomas og Helene til Myrbråtan, Tomas' slektsgård ved

Tyrfjorden, for å forsøke å leve på bygda. Ved å vende hjem ønsker Tomas å kunne uttrykke hva hans opprinnelse består av, men det viser seg at dette ikke er en tilstrekkelig bevegelse. Han blir ikke kvitt den verdensmaskinelle kulturen slik han trodde skulle skje og velger derfor å flykte ut i skogen for å forsøke å bli ren natur. Verdensmaskinen eksisterer imidlertid også her, noe som viser hvordan det verdensmaskinelle ikke kun er en kulturell og ytre virkelighet. Verdensmaskinen er inne i subjektet og følger subjektet, uavhengig av ytre påvirkninger.

I skogen drives Tomas fremover av naturens rå og brunstige begjær, og han forsøker å lære seg skogens eget språk. Han bestreber seg på å være det han tror naturen selv er og dermed skli inn som en av naturens egne bestanddeler. Hans begjær viser seg gjennom hans forsøk på å beleire Helene, og det viser seg hvordan også hans begjær er skriftlig. Naturen er språk slik Compromaterias materie er det: ”Jeg klarte ikke fortelle henne det viktigste, for den kroppslige sjenansen over at jeg ikke var ’språkmektig’ reiv i kroppen, rødmen bredte seg da hun prøvde å fri seg fra den skitne ’pennen’ som rablende prøvde å ’skrive’ på henne, og trenge seg inn i henne, for hun sto der, bleik og desperat” (Lund 1999:247). Det kroppslige begjæret og kroppens materie er språk. Tomas’ skoggangsmannstilstand er dermed en språklig tildragelse på lik linje med hans kulturelle tilnærming.

### **Det doble subjektet**

Ludvigs språklige subjekt er, som jeg viste, delt mellom naturen og kulturen, og mellom det compromaterianske og det uranophiliske. Tomas’ vesen er også dobbelt, selv om delingen mellom naturen og kulturen virker mer konstruert hos ham. Han *utforsker* de ulike sidene, fremfor å la seg styre av maskinen.

Det er når Tomas møter sin dobbeltgjenger i skogen en får sterkest inntrykk av hans verdensmaskinelle, multiple subjekt. Tomas og hans dobbeltgjenger blir stående å skule på hverandre uten å si et ord. Teksten beskriver møtet med doble setninger og dette understreker og mangfoldiggjør doblingen: ”Jeg så at han hadde en ryggsekk, for han hadde en ryggsekk, [...] han sto bare tjue meter unna, bare tjue meter unna var han” (Lund 1999:249).

Gjentakelsene fungerer som kiasmer, speilinger i språket. Den kiastiske oppstillingen fører til at de to stemmene som ytres gjennom teksten samles i ett uttrykk, men de forener ikke subjektet. Tomas’ uttrykk fremstår her som et kollektiv, slik Ludvig viser seg å være i Compromateria. Tomas har rett før snakket om hvordan øyet ser når han lukker det, og at det da dukker opp dobbelteksponerte landskap. Han viser en deling i sin måte å se verden på, noe som viser at begge de to anskuelsene finnes i subjektet.

Dobblingene som viser seg i både teksten og subjektet kan undersøkes med utgangspunkt i den deleuzianske maskinen, slik jeg gjorde i drøftingen av Ludvig. Oppfattelsen av Tomas og Ludvig som delte subjekter gjør dem til maskiner uten enhet. Dette demonstreres også i kapitlet "Skoggangsmannen" gjennom tekstens bruk av speil. Tomas' dobbeltgjenger som viser seg gjennom den språklige kiasmen i skogen, tar tydeligvis over Tomas subjekt mot slutten av *Grøftetildragelsesmysteriet* for her kjenner han ikke igjen sitt eget speilbilde:

Nok en gang merket jeg at jeg ikke kjente igjen meg sjøl. Nå befant jeg meg ved et tjern, og jeg la meg ned og stirret ned i vannspeilet. Hvem var dette? Denne framtoningen, tenkte jeg, "visste" kanskje at det var meg han "så". Men den karen jeg så der, kjente ikke meg igjen, han så bare ut til å være en ukjent som mojerte med å leite etter sitt eget speilbilde. (Lund 1999:254)

I og med denne speilingen skjer en vridning som medfører at det er speilbildet som ikke kjenner igjen originalen, og det etableres et spill der hva som er original og hva som er kopi kompliseres. Tidligere så jeg hvordan forståelsen av kulturminnene reiste spørsmål ved om det i det hele tatt finnes en original eller om det kun er simulakrumets effekt i maskinen som lar en tro at det eksisterer noe som er opprinnelig foran speilet. I speilingen og i møtet med dobbeltgjengeren fremstår også Tomas som et maskinelt subjekt slik Ludvig fremstår. Tomas' språklige subjekt, hans uttrykk, er ikke i kontakt med noe annet innhold enn det som er iboende i uttrykket. Hans språklige og mangfoldige subjekt er det eneste som eksisterer, slik den manglende gjenkjennelsen av hans eget speilbilde viser.

Det er likevel viktig å påpeke at muligheten av et opprinnelig subjekt fortsatt er til stede på dette punktet i tetralogien. Tomas er bevisst på at han ikke kjenner igjen sitt speilbilde, noe som viser et styrende jeg til tross for delingen. Tomas' enhetlige og opprinnelige jeg kan fortsatt eksistere, og tetralogien fremstiller ikke dette jeget som maskinelt, slik tilfellet var med Ludvig. Tomas representerer det uranophiliske, og en får som nevnt et inntrykk av at hans maskinelle uttrykk er konstruert som en del av hans separate utforskninger av naturen og kulturen.

Mot slutten av kapitlet "Skoggangsmannen" dukker det opp enda et problematiserende element. Her endrer språket seg og ord settes hyppig i anførselstegn slik at det ironiske ved teksten strammer grepet. Teksten vrir seg unna og idet en tror en har funnet to forståelser som kan forenes i en struktur, kaster teksten seg rundt rett før avslutningen og lar linjene løpe ut i friheten igjen. Det ironiske sår tvil om Tomas' troverdighet som forteller, og det uranophiliske han representerer påvirkes av dette. Det virker som om det er to motstridende krefter som forsøker å dra i hver sin retning i tetralogien. På den ene siden er det en forståelse

som retter seg mot subjektet som styrende element, der naturen er det overordnede og altomfattende prinsipp som levende og organisk. På den andre siden stilles den frigjørende maskinelle tilstanden opp. Selv om tetralogien omtaler den verdensmaskinelle tilstand som uholdbar og en negativ utvikling, finnes det elementer i det maskinelle som stadig bryter inn i teksten og lar den skifte retning, slik en blant annet ser i kapitlet "Skoggangsmannen". Det er det utviklende aspektet ved maskinen, den deleuzianske forståelsen av å stadig bli noe vesentlig nytt, som viser seg. Det compromaterianske og det uranophiliske med sine representanter i Ludvig og Tomas kan demonstrere disse retningene, men begge lever i dem som i en slags dobling der de slynger seg om hverandre og er i stadig mutasjon, i stadig utvikling og bliven.

### **Skogens språk**

Måten Tomas beskriver naturens språklighet på i "Skoggangsmannen", viser likhetene i måten verdensmaskinen og naturen fremstilles på. Måten naturen i dette kapitlet utskiller et slags språk er tett knyttet sammen med hvordan materiespråket dannes i Compromateria:

Jeg innså nå, [...] at mennesket ikke begriper rekkevidden og konsekvensen av sin språkbruk og sitt snakk, ikke forstår hvordan naturen ustanselig refererer til seg selv ved hjelp av mennesket, at vi heller ikke forstår at det er mulig å utvikle en egenartet syntaks som kan styre den selvreferensielle samtale, som måtte basere seg på en dyp og intim tilknytning til de samme universelle lovene som ligger til grunn for framveksten av livsformer. Jeg innså, [...] at naturen gjennom menneskelig adferd betrakter seg selv og dermed er i stand til å snakke om seg selv, på den måten at naturen lar det strømme ut tolkbart stoff fra sin overveldende rikdom av morfologiske strukturer som dens eget legeme, den oseaniske natursubstansen som gjennomsyrrer den biosemiotiske sfære, kan skille ut, ekskretere, utånde, som "informasjon", for at taleorganet lettere skal kunne frambringe eksakte utsagn om naturen, utsagn som mennesket tror ingen andre enn de selv kan forstå. (Lund 1999:227-228)

I denne beskrivelsen er mennesket et talerør for naturen, det er en maskindel som formidler naturens kommunikasjon. Naturen produserer språk slik den gjorde det i Compromateria, og naturen fremstår her som maskinell slik Deleuze fremstiller maskinen. Tomas innser at det han gjør ved å utforske naturen og kulturen atskilt, er å koble seg til ulike maskiner der han selv blir en maskindel. Kulturen og naturen snakker med seg selv "gjennom menneskelig adferd". Sitatet viser den samme bevegelsen som lå bak Compromaterias materiespråk, der skillet mellom natur og kultur ble oppløst. Naturen selv snakker her. Den "lar det strømme ut tolkbart stoff" slik at "taleorganet lettere skal kunne frambringe eksakte utsagn om naturen". Trion og thlom ble også produsert på denne måten i Compromateria. Sitatet omtaler et språk som kun er sitt eget uttrykk, slik kulturminnebetragtningene viser Tomas at



”betraktningsmåten inneholdt betraktningen, og det vil si at betraktningen var alt. Men det var også alt” (Lund 1999:58).

I begynnelsen av sitatet finner en også en motstand mot en forståelse av naturen som maskin. Tomas påpeker hvordan menneskene ikke selv ”begriper rekkevidden og konsekvensen av sin språkbruk og sitt snakk”. Han stiller seg selv i en annen posisjon enn alle andre, til tross for at også han forsøker å snakke naturens språk. Det som kanskje skiller ham fra andre, er at han innser at mennesket har i seg muligheten til *å føre ordet i samtalen* slik det beskrives at ”det er mulig å utvikle en egenartet syntaks”. Menneskene må innse hvordan de selv kan ta del i samtalen, og da må de forstå hvordan deres forhold til naturen fungerer.

Tomas gjentar dette flere ganger. I sin læreprosess forsøker han å ”si tingene og kalle de levende substanser med deres rette navn” (Lund 1999:240). Det han til slutt innser, er at han er nødt til å bruke sitt eget språk og ikke dette ”sjølkonstruerte skauspråket” (Lund 1999:243). Ved å snakke til skogen og kalle tingene det han tror de skal kalles, mister han taleevnen og blir ”ute av stand til å kalle trær, ting og fenomener med navn” (Lund 1999:242). Han ser at det eksisterer et skille mellom ham og skogen. Som løserevet fra naturen har kulturens språk mistet sin betydning, ord som ”’høstregn’, ’frost’, ’snø’” (Lund 1999:245) betydde ikke lenger noe. Lund har her hentet inspirasjon fra Henry David Thoreaus *Walden*.<sup>32</sup> Også Thoreau mister taleevnen når han forsøker å bli en del av naturen, og innser at han ikke kan fjerne seg verken fra den ene eller den andre siden av dikotomien. Han drar til slutt tilbake til sivilisasjonen med begrunnelsen av at han ikke er det ene eller det andre, men begge deler: ”I left the woods for as good a reason as I went there. Perhaps it seemed to me that I had several more lives to live, and could not spare any more time for that one” (Thoreau 1989:323).

Det vesentligste i sitatet om naturens språk, er hvordan naturen spiller sammen med mennesket i talehandlingen. Ved å ha en ”intim tilknytning til de samme universelle lovene som ligger til grunn for framveksten av livsformer” har en muligheten til å ”frambringe eksakte utsagn om naturen”. Det er dette som er problemet for Tomas både i naturen og kulturen: å finne et språk som kan omtale tingene på den måten han ser deres virkelige vesen. Ludvig leter også etter et slikt språk. Å finne språket i seg selv er da både i verdensmaskinen

---

<sup>32</sup> I kapittelet ”I Ankara” i *Elvestengfolk et leser Myrbråten Livet i skogene (Walden)* av Henry David Thoreau. Dessuten, som Christopher Glass påpeker, finner en i *Grøftetildragelsesmysteriet* setninger hentet direkte fra denne boken: ”[Walden] tjener som intertekst til Tomas sitt liv i skogen. *Grøftetildragelsesmysteriet*: ’Jeg forsto at jeg ikke lenger kunne telle til en. Den første bokstaven var meg ukjent. Mitt instinkt sa meg at hodet var et jakt- og graveorgan.’ (Lund 1999:246)] *Walden*: ’I cannot count to one. I know not the first letter of the alphabet [...]. My instinct tells me that my head is an organ for burrowing [(Thoreau 1989:98)]” (Glass 2006:83).

og i naturen et subjektivt blikk på materien og innebærer i det minste en tolkning eller lesning av denne. I *Compromateria* taler materien, og det samme skjer i skogen. Dette viser hvordan tingene selv har et eget uttrykk, de har en opprinnelighet og et vesen som uttrykkes uavhengig av menneskenes kommuniserende språkssystemer. Forskjellen ligger i hvordan subjektet uttrykker dette vesenet. Det er ikke slik at materien og språket er i et motivert relasjonsforhold i kratylistisk forståelse, men det finnes en opprinnelighet i tingene som må fremgå av språket. Det verdensmaskinelle problemet er at språket ikke lenger er knyttet til tingene, kun til annet språk.

Ludvig snakker og skriver materiespråk ved å være et kollektiv av vaporanere som inngår i all skrift. Tomas derimot, innser til slutt at han må benytte sine egne ord, og ikke skogens. Skogens språk må her forstås som et eget språkssystem, og i stedet for å forsøke å tilpasse seg systemet kan Tomas benytte seg av det språket han forstår. Han er ikke bare natur eller bare kultur – hans doble vesen har i seg begge sidene av dikotomien. Tomas innser ikke dette før han realiserer sin åndsmennesketilstand i *Uranophilia*, men det er bestrebelsene etter å bli et åndsmenneske som kjennetegner *Grøftetildragelsesmysteriet*, og forståelsen legger sin grobunn her.

## Åndsmennesket

Gjennom å utforske kulturen og naturen hver for seg, viser det seg at Tomas må koble seg til dem som en del i en maskin. Delene i den deleuzianske maskinen forenes aldri, de fortsetter produksjonen på grunn av sine forskjeller. For Tomas viser det seg å være umulig å eksistere som *enten* natur *eller* kultur, og hans splittede subjekt gjenkjenner ikke seg selv i disse tilstandene. Det er noe annet Tomas ønsker: å finne herkomsten slik den *er* og ikke slik løgnene produserer den. Det virker som om alle dobbelthetene innad i både kulturen, naturen og i subjektet må sammenstilles i det uranophiliske åndsmennesket for at en slags høyere innsikt skal oppnås.

Åndsmennesket er i tradisjonell forstand ikke forstått med den nære naturforbindelsen tetralogien fordrer. Et åndsmenneske i litteraturen er et høykulturelt vesen som deltakende undersøker det vakre, det sanne og det gode. Det kan virke som om begge disse to åndsmenneskene flettes sammen i *Grøftetildragelsesmysteriet* i tråd med menneskets doble subjekt slik jeg har beskrevet over. Først og fremst er åndsmennesket definert som et intellektuelt og humanistisk vesen som følger med i de forskjellige åndsdomener. Et åndsmenneske er herunder betraktet som fritt. Dette er den tradisjonelle og historiske måten å betrakte åndsmennesket på og en finner dette i stor grad i tetralogien. Men denne forståelsen

får ikke stå alene. Leseren presenteres paradoksalt nok også for et åndsmenneske som ønsker å forkaste all kunnskap. Dette er et åndsmenneske som har tatt inn over seg det moderne livet i verdensmaskinen og handler deretter:

[...] det å være et åndsmenneske har ingenting å gjøre med å være bevandret i filosofi, historie, språk og kunst. Å besitte slike kunnskaper kan jo hvem som helst i våre dager. Det er jo bare å kople seg til en "maskin". Kunnskap og informasjon om alt mulig finnes overalt, i uutholdelig grad. De moderne mennesker tar alle disse fiksjongsgjenstander til seg, som en refleks av et tiloversblevent samlerinstinkt. Åndsmennesket derimot, forlater hele tiden informasjonen, han eller hun unnviker fakta, og hvis et åndsmenneske skal lære noe, går han alltid ut i naturen, ut i skogen, i myrer og søkk, opp åser og fjell, og ut blant de få gjenværende naturklassiske mennesker. Der lærer åndsmennesket at det aller helst må forakte informasjon og all faktakunnskap. Et åndsmenneske er i moderne forstand kunnskapsløst. (Lund 1999: 36-37)

Å vite noe om de kulturelle fagområdene skjer gjennom å "koble seg til en 'maskin'". Alternativet tetralogien stiller opp er en tilbakegang til naturen, men ikke slik Tomas forsøkte som skoggangsmann. Som åndsmenneske må kunnskapen om naturen oppnås gjennom kulturen og nettopp som et åndsmenneske, og ikke som en tilkobling til naturmaskinen. Til en viss grad kan dette sees som en romantisering av åndsmenneskebegrepet, slik romantikere som Samuel Taylor Coleridge eller William Wordsworth ønsket å skrive den levende naturen inn i litteraturen som et motstykke til det rasjonelle og vitenskapsbaserte natursynet. Dette romantiske grepet fremmer også en mystisisme og åndelig eksistens i naturen, noe tetralogien hevder ikke lar seg beskrive uten litteraturen. Dette underbygger lesningen av åndsmennesket som mål for en høyere innsikt.

Samtidig er dette utdraget, i tillegg til store deler av kapittelet, skrevet i en ytterst akademisk og betraktende stil som ikke er knyttet til den romantiske poesien og beskrivelsene en finner av naturen der. Tilnærmingen mot naturen bærer slik sett også preg av blant annet ideene som lå bak det enkle livet og den amerikanske transcendentalismen med blant annet Thoreau i spissen. Både Lund og Thoreau stiller opp ulike muligheter mennesket kan følge, og kulturen og naturen er også hos Thoreau to ulike linjer som ikke utelukker hverandre eller konkurrerer mot hverandre: de er rett og slett ulike, men de må også sees sammen. Thoreau selv forlot skogen igjen etter oppholdet ved Walden-sjøen og forsøkte å sammenstille kunnskapene han hadde om naturen med sitt liv i kulturen (Bjerck Hagen 2007).

Naturens muligheter til å fylle de nødvendige menneskelige behov skiller seg raskt ut som den grunnleggende tanken bak sitatet som beskriver tetralogiens åndsmenneske. Det kan virke som om tetralogiens åndsmenneske faktisk må vike tilbake for tradisjonelle

åndsmenneskeverdier, slik at disse verdiene skal kunne fortsette sin utvikling i takt med naturens krefter og ikke forsvinne inn i en verdensmaskinell løsrivelse og tap av mening.

### **Åndsmennesket hos Lund og Bernhard**

Kulturminneundersøkelsene Tomas foretar i *Grøftetildragelsesmysteriet* bærer ikke *kun* preg av å være tilkobling til en kulturmaskin. Undersøkelsene er også vesentlige for forståelsen av åndsmennesket, fordi de løper parallelt med hvordan livet til Tomas fremstilles. Arbeidet med betraktningen fører ham inn på refleksjoner rundt sin egen herkomst. Hans opprinnelsessted er bygda – gården Myrbråtan – og han har i likhet med kulturminnene fjernet seg fra sitt utgangspunkt for å etablere seg selv på ny utenfor tiden og stedet der han har sin opprinnelse.

Ifølge tetralogien må et åndsmenneske ”noe så ytterst konkret som å akseptere sin herkomst og godta den” (Lund 1999:17). Her kommenterer tetralogien enda en av sine påvirkninger: Thomas Bernhard og hans spesielle forståelse av åndsmennesket (Geistesmensch). Bernhard benytter store deler av sitt forfatterskap til å kretse rundt problemstillinger vedrørende åndsmennesket, og mye dreier seg om å bryte båndene til sin herkomst. Fire ganger i begynnelsen av *Utslettelse*<sup>33</sup> uttaler Franz Josef Murau: ”Men selv om jeg ønsker det, kan jeg ikke avskaffe familien min” (Bernhard 2005:14-15). Han har uttalt denne setningen flere ganger tidligere, men siden han akkurat har fått vite at hans foreldre og bror er døde i en bilulykke, får den en annen betydning: ”Denne setningen kan du ikke hamle opp med, sa jeg til meg selv, med denne setningen kommer du til å måtte leve” (Bernhard 2005:15). *Utslettelse* kan sees som et forsøk på å skrive seg bort fra sin arv og opprinnelse. Tomas forteller derimot sin egen historie for å forstå den og for å *unngå* å fjerne seg fra den.<sup>34</sup> *Utslettelse* avsluttes med en fullstendig frigjøring, der Murau gir bort hele sin arv til Det mosaiske trossamfunn i Wien (Bernhard 2005:459).

Lund har en nyskapende bruk av åndsmenneskebegrepet, også i synet på herkomst som skiller seg fra Bernhard til tross for innflytelsen. For Bernhard må alle bånd brytes for at en skal kunne realisere sitt åndsmenneske. Tomas forsøker også dette, men det viser seg at ved å bryte båndene *fjerner* Tomas seg fra sitt åndsmenneske. Utover i tetralogien, spesielt i *Elvestengfolket*, beskrives det hvordan en må nærme seg sin opprinnelse og herkomst heller enn å fjerne seg fra den.

---

<sup>33</sup> Original tittel er *Auslöschung: ein Zerfall* (1986).

<sup>34</sup> I *Forgreiningen* skriver Lund om viktigheten av det å fortelle: ”Jeg forteller ikke, altså finnes jeg ikke. Jeg er død, fordi jeg erindrer ingenting. Jeg er rett og slett bare død. Ikke noe annet. Å være død er bare en ubegripelig måte å fortelle på.” (Lund 2003a:25) Også i *Uranophilia* beskrives fortellingen som livsviktig: ”Å fortelle ligger i ryggmargen min. Hvis jeg ikke forteller, forsvinner jeg” (Lund 2005:14).

Sverre Dahl beskriver Bernhards åndsmenneske i en artikkel i *Bokvennen* nr. 3/2000 med utgangspunkt i boken *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment* av Alfred Pfabigan. Dahl omtaler også denne boken i etterordet til sin norske oversettelse av *Utslettelse*. Her beskrives to åndsmenneskelige segmenter med ulike utviklingslinjer, der den første handler om åndsmennesket som positiv figur og den andre om hvordan åndsmennesket kan ledes ut i fullstendig isolasjon og galskap. Det andre segmentet beskriver et åndsmenneske som ikke makter å løsrive seg fullstendig fra sin herkomst, det klarer ikke å gjennomføre bruddet. Pfabigan skiller det naturlige og "jordiske" som tynger åndsmennesket og preges av kulturfiendtlighet fra det kulturelle og fristilte åndsmennesket: "Dette kaller Pfagian det 'jordiske' (og dionysiske) prinsipp, den blinde og ubevisste naturen som vil opprettholde seg selv for enhver pris og som står i opposisjon til åndsmenneskets 'apollinske', kjølige fornuftsorienterte og distanserte holdning" (Dahl 2000:41). Delingen mellom det apollinske og det dionysiske bidrar til en forståelse av at naturen kan utslette individet til fordel for et større hele. For Bernhard, slik Pfabigan fremstiller det, blir naturen og herkomsten noe som umuliggjør subjektets selvrealisering. Det apollinske åndsmennesket kobler verden til språket, og benytter seg av dette språket til å opprettholde kontrollen over sitt eget selv. Dette fører Pfagian til det andre segmentet eller utviklingslinjen hos åndsmennesket. Mens det første segmentet eksemplifiseres av Franz Josef Muraus oppgjør med egen bakgrunn i romanen *Utslettelse*, viser det andre "alle åndsmenneskets mørke og farlige sider" (Dahl 2000:41). Personene som plasseres i det andre segmentet klarer ikke å gjennomføre bruddet med herkomsten, og de dionysiske farlige kreftene bidrar til å føre dem inn i galskap og isolasjon. Å ta et oppgjør med naturen og herkomsten er vesentlig for Bernhard for å finne en positiv åndsmennesketilstand og makte å finne selvtillit til å strebe etter den høyeste innsikten.

### **Lunds kvinner**

Pfabigan beskriver også Bernhards vanskelige forhold til kvinner og hevder at kulturfiendtligheten er kvinnelig i hans romaner. Dette skildres ofte gjennom "vulgære og seksuelt glupske vertshusvertinner, senere fulgt godt opp av 'mødre', 'søstre' og andre kvinnelige utfordringer" (Dahl 2000:41). Kvinnene kobles til de farlige dionysiske naturkreftene.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> En kan imidlertid finne unntak, blant annet dikteren Maria i *Utslettelse*. Muraus ser opp til henne, og beskrivelsene av henne er utelukkende positive. Dahl påpeker i etterordet til sin oversettelse av *Utslettelse* at Maria imidlertid har "svært svake kvinnelige kjennetegn og med sin selvstendige, ubestikkelige, klare usentimentale ånd glir hun snarere inn i rekken av de (mannlige) åndsmenneskene" (Bernhard 2005:467).

Her kan en se et skille fra Lund. Lunds kvinner fremstilles som regel som verdensmaskinelle og naturløse, som kulturministeren, eller Ludvigs kone og døtre som fungerer og lever i det verdensmaskinelle språket. Det er en av grunnene til at Ludvig forlater dem. Tetralogiens kvinner har imidlertid også en dobbelthet i seg, da de beskrives som tilpasningsdyktige og med kommunikative egenskaper tilpasset den verdensmaskinelle tanke, men kan ha et utgangspunkt i det dionysiske. Tomas' mor gis for eksempel et utgangspunkt i naturen: "mor [var] nettopp dette kantete, sprukne fjellet" (Lund 1999:145), men hun beskrives som en ukebladlesende kvinne som følger de verdensmaskinelle forandringer.

Helene er den mest fremtredende kvinnen i tetralogien, men heller ikke hun viser seg å være rent dionysisk. Hun beskrives som "dekadent og intrigant" (Lund 1999:258) og det er alltid Tomas som tar henne med begjærets rå makt og ikke omvendt, slik jeg nevnte over i forbindelse med skoggangsmannstilstanden. Helene har et utgangspunkt i naturen og i det seksuelle, både i form av sitt opphav blant folkegruppen Elvestengfolket og som prostituert. Hun begjærer likevel aldri noe, og tilfører heller ikke noen seksuell lyst til forholdet mellom henne og Tomas. Naturen i henne er ikke aktiv. Som jeg skal komme inn på senere, er hun også den i *Elvestengfolket* som har en kulturell selvoppholdelsesdrift i byen, i motsetning til Tomas hvis naturdrifter også gir seg til syne her. Kvinnene hos Lund er ikke gitt de store undersøkende rollene i forholdet mellom natur og kultur, men de har i det minste ikke i seg en kulturfiendtlighet, snarere det motsatte.

Koblingen mellom kvinnene og det jordiske og naturlige finnes imidlertid, og som med så mye annet i tetralogien er forholdet dermed ikke enten-eller, men både-og. I beskrivelsene av det uranophiliske nevnte jeg hvordan Tory skilte mellom tale og skrift og hvordan Lloyd viste til at dette skillet også kunne kobles til natur/kultur-dikotomien. Dette tilsvarer noe av det Pfabigan peker på. Han hevder at det mot slutten av Bernhards forfatterskap er en sammenkobling mellom det dionysiske og det apollinske. I *Gamle mestere* (1991)<sup>36</sup> finnes det en forsoning mellom det kvinnelige og åndsmennesket, der åndsmenneskets positive segment oppstår i samværet med et "livsmenneske" (Dahl 2000:41). Dette kan også finnes i tetralogien, der Tomas mot slutten av *Uranophilia* møter igjen Helene og de forsones i dialog og platonisk samvær. Denne avslutningen peker på hvordan åndsmennesket realiseres i Tomas ved at han sammenstiller naturen og kulturen og ikke oppløser skillet mellom dem slik Compromateria gjør det.

---

<sup>36</sup> Original tittel er *Alte Meister: Komödie* (1985). Første gang på norsk i 1991.

Naturen i mennesket er dermed ikke like rent dionysisk hos Lund som hos Bernhard. Kreftene er nok like berusende, men subjektet har en dobbelthet i seg som lar det ta kontroll uten å løsrive seg fullstendig. Tanken om løsrivelsen fra fortiden hos Bernhard finnes igjen hos Lund, men får ulik – nesten motsatt – konsekvens for Tomas. Han beskriver det negative ved det verdensmaskinelle og ved at hans identitet flyter rundt i fritt spill. Tomas representerer det uranophiliske, og dets utvikling kan ikke eksistere uten opprinnelsen i naturen og i språket, selv om det utvikler seg gjennom kulturen og åndsmennesket. En kan ikke sidestille det apollinske spillet med maskinen. For Bernhard er det viktig at en har en herkomst, men en må fjerne seg fra den for å forstå den. Dette er vesensforskjellig fra Deleuzes maskin som ikke går ut fra at en har fjernet seg fra noe, fordi det ikke finnes noe å fjerne seg fra. I Deleuzes maskin og i Compromateria eksisterer det ikke en herkomst eller opprinnelse.

Åndsmennesket hos Lund viser til hvordan det uranophiliske i mennesket må realiseres for at mennesket skal kunne leve i en verden der det verdensmaskinelle er i ferd med å ta over fullstendig og samfunnet på vei mot den totale verdensmaskinen Compromateria. Og som en del av denne innsikten må alle dobbelthetene og todelingene sammenstilles innad i subjektet for at dette til slutt kan realisere sin verdensteori.

### **3 Å uttrykke identitet**

#### **Subjektet viser seg frem**

Allerede i den første setningen i Lunds tetralogi viser subjektets uttrykk for identitet seg. *Grøftetildragelsesmysteriet* åpner med ”Tomas Olsen Myrbråten:” (Lund 1999:7). Kolonet etter navnet antyder at det er Tomas som skriver, men det viser også at det er hans fortelling som presenteres. Mer presist: Tomas Olsen Myrbråten *fortelles*. Tomas forteller hvem han er, og underveis i tetralogien viser det seg at selve fortellingen like mye er en søken etter hans subjekts uttrykk for identitet, som det er en beskrivelse av det.

Tomas’ søken etter å uttrykke identitet i språket ender med en åndsmenneskelig innsikt, slik jeg var inne på i forrige kapittel. Et av problemene som dukker opp som følge av dette, er det lundske åndsmenneskets tro på at det eksisterer noe opprinnelig og ekte i naturen og i subjektet som ikke lar seg uttrykke i språket. Compromateria avviste denne problemstillingen med å si at uttrykket var alt og ved å oppløse dikotomien natur/kultur heller enn å sammenstille den. Det verdensmaskinelle samfunnet og den compromaterianske løsningen forstår ikke subjektet som noe annet enn dets uttrykk, selv om uttrykket i Compromateria

også er materie. Compromateria oppløste relasjonsforholdet mellom språk og materie og lot de være ett og det samme. Den uranophiliske forståelsen hevder at det er noe mer i naturen og i subjektet enn det rene uttrykket: det finnes et mørke som ikke lar seg beskrive av de verdensmaskinelle og ytre uttrykkene. Livets doble vesen, slik både det compromaterianske og det uranophiliske subjektet viser, forbindes med dette mørket: ”Å kunne stirre ut i svarteste mørke er et tydelig tegn om livets doble vesen” (Lund 1999:271). Hva dette mørket og ukjente i naturen og subjektet består av, vil jeg nærme meg i dette kapitlet. Verdensmaskinen avviser eksistensen av noe urepresenterbart den ser uttrykkets innhold som inkludert i uttrykket selv. Innholdet er dermed kjent og lar seg representere gjennom uttrykket. Ludvig og Tomas ser imidlertid på verdensmaskinen som innholdsløs fordi dens språk ikke har noe opprinnelig innhold. Innholdet i verdensmaskinens uttrykk forandrer seg kontinuerlig i den produserende maskinen.

Tetralogien stiller opp, som en følge av åndsmenneskets innsikt, muligheter for hvordan subjektet kan uttrykke sin identitet i det verdensmaskinelle språket, men uten at identiteten reduseres til å være kun uttrykket. Jeg vil i dette kapitlet undersøke fire av disse mulighetene og se om de makter å beskrive subjektet slik det virkelig er. De fire mulighetene viser seg gjennom bruken av dialektord, den indirekte beskrivelsen av identitet gjennom fortelling av fortidige hendelser, tetralogiens bruk av speil og Tomas’ motstand mot denne typen innholdsløse uttrykk. Den siste muligheten viser seg gjennom Tomas’ taushet som kobles til et urepresenterbart mørke i naturen.

Til tross for verdensmaskinens avvisning av et urepresenterbart innhold finnes det et problem med å uttrykke også det verdensmaskinelle kollektive subjektet. Både det compromaterianske og det uranophiliske subjektet har et blikk mot verden som utgår fra det selv. Dette viser seg blant annet gjennom Ludvig som verdensmaskin. Vaporanernes fortelling om Compromateria er en beskrivelse av Ludvigs indre maskin. Tomas undersøker verden med utgangspunkt i sin egen personlige streben etter å finne sin opprinnelse og herkomst. Om det kun er subjektets eget blikk som avgrenser dets verden, er konsekvensen at dette blikket ikke kan vendes mot en selv. Det vil alltid gå gjennom sekundære kilder, være seg andre mennesker, speil eller å lese sin egen skrift. Andres blikk på en selv kan aldri *erfares*. Det oppstår en blindsoner der subjektet selv ikke ser sine egne uttrykk, slik Ludvig beskriver da han forkaster muligheten av å ha speil i verkstedet sitt. Tomas problematiserer også dette når han ikke kjenner igjen sitt eget speilbilde.

Lund forklarer det verdensmaskinelle språkets identitetsproblem i *Forgreiningen* som på mange måter er en kommentar til tetralogien generelt og *Elvestengfolket* spesielt:



Ekte identitet kan i grunnen ikke utsies. Hvis man forsøker å formulere denne identiteten, og fastholder formuleringen, inngår formuleringen som en del av identitetsskapingen, man får plutselig en "identitet", dvs. en ny identitet, i og med utsagnet, selv om den faktisk "ser" uforandret ut. [...] Til slutt er det ikke annet enn utsagnet som står igjen. Man har ikke annet enn symbolene, fetisjene, hurraropene. Språket, og ikke hva det faktisk henviser til, blir greia nå, det er jo mye sterkere og tydeligere. Dermed blir omtalen av identiteten den nye identiteten. Er det det samme? Er den av samme type? Nei. Men sånn er det i dag. (Lund 2003a:158)

Lund beskriver hvordan det eksisterer en enhetlig og ekte identitet, noe som underbygger den uranophiliske anskuelsen Tomas representerer. Han skriver at "omtalen av identiteten" og identiteten ikke er det samme, og bekrefter den uranophiliske holdningen til at det eksisterer en opprinnelighet bak subjektet og naturen. Undersøkelsene i dette kapitlet fungerer dermed som en midlertidig konkludering om at tetralogien fremstiller det uranophiliske som den foretrukne verdensanskuelsen. De ulike mulighetene tetralogien stiller opp for å forsøke å uttrykke "ekte identitet" undersøker hvordan en på ulike måter kan bryte gjennom "symbolene, fetisjene, hurraropene".

Til slutt i dette kapitlet vil jeg se om mulighetene som stilles opp makter å uttrykke "ekte identitet" eller om det fortsatt i tetralogien finnes muligheter for en lesning der subjektet er maskinelt. I denne drøftingen vil jeg se mulighetene i forhold til Deleuzes forståelse av maskinen.

## **Stedløshet og indeks**

### **Kulturminner**

Jeg nevnte i forrige kapittel at Tomas må lyve om sin herkomst for å nærme seg den, men at denne tilnærmingen løsriver ham fra stedet han kommer fra. På denne måten ble herkomsten kun simulakrum, i og med at løgnene ikke viste noe virkelig eller opprinnelig. De henviste kun til andre språklige eksistenser. Deleuzes forståelse av simulakrum er, slik jeg har beskrevet, tegn som kun står i relasjon til andre tegn og ikke til noen overordnet original eller kopi av denne originalen. Jeg vil diskutere kulturminnene og forekomsten av dialektord i forbindelse med denne forståelsen av verden og forsøke å vise hvordan Tomas motsetter seg en slik forståelse. Han beskriver den andre siden av kulturminnene, den siden Kulturdepartementet ikke ønsker å se, og gjennom hans undersøkelser av kulturminnene vil jeg vise hvordan han knyttes til sin herkomst og opprinnelse. Også bruken av dialektord binder Tomas til sin herkomst.

I *Grøftetildragelsesmysteriet* merker Tomas hvordan kulturminnene er stedløse når han kjører rundt i Norge for å samle informasjon til betraktningen. Han føler seg

plaget av en stadig tiltakende følelse av å ikke høre til noe sted, denne lette, turistiale metoden var nådeløs i å få en stakkar til å føle seg identitetsløs, i motsetning til den proffe, kulturbyråkratiske metoden, den kunne i det minste gi et menneske en følelse av identitet, dog en plagsom og ukjent, men høyst funksjonell identitet. (Lund 1999:71-72)

Både den "turistiale" og den "kulturbyråkratiske" identiteten virker slik Deleuze beskriver simulakrum-maskinen, ved at de gir "en følelse av identitet". For Tomas er det plagsomt at identitetens innhold er ukjent, til tross for at han ser hvordan dette er funksjonelt i det verdensmaskinelle samfunnet. Den funksjonelle identiteten er stedløs og refererer kun til det kollektive subjektets produksjon av multiple identiteter. Tomas ønsker å finne den "ekte identiteten" som har sine røtter i herkomsten og i subjektets opprinnelse.

Problemet er at det norske samfunnet han lever i ikke legger til rette for en forståelse av en identitet som ekte uttrykk for et opprinnelig subjekt, og han bestemmer seg for at han vil "revolusjonere nordmannsbegrepet, rotbløyte det og bygge det opp fra grunnen av" (Lund 1999:99). Nordmannsbegrepet dukker opp som en forlengelse av kulturminnebetraktningen. Kulturdepartementets hensikt med å undersøke kulturminnene er å definere det norske og gi det en internasjonal verdi. Tomas ser dette internasjonale ønsket som en del av maskinens verden av simulakrum, og i stedet for å tilfredsstille departementet beskriver han kulturminnene og nordmennene som stedløse og uten identitet – "verdensmaskinelle forsøk på å vekke dauinger til live" (Lund 1999:85).

Kulturminnebetraktningen flyter over i hans streben etter å uttrykke sin identitet. Etter hvert fører norgesreisen ham tilbake til hans eget hjemsted, og linken mellom kulturminnene og identiteten synliggjøres:

Men plutselig, en dag, kom jeg til min egen hjembygd. Ja, til min store forskrekkelse viste det seg altså at min hjembygd også befant seg i dette merkelige landet. Jeg våget ikke engang reise hjemom for å se om det var liv der. Jeg fryktet å måtte innse at også min opprinnelse var "internasjonal". (Lund 1999:82-83)

Her kommer det til et vendepunkt i hans kulturminnereise og i romanen. Tomas innser at kulturminnene er løftet ut av sin opprinnelighet og tilpasset "den nye tida", de er kun "identiske avstøpninger" (Lund 1999:64) av seg selv: de er simulakrum. Likeens med ham. Han har forlatt hjembygda for å leve et urbant liv i storbyen, der han er løsrevet fra sitt eventuelle faste og bestemte holdepunkt som konstituerer hans identitet. Etter dette

vendepunktet i romanen, forsvinner Tomas inn i en malplassert tilværelse i byen, der han går på nedsota puber og forsøker å finne det virkelige livet. Deretter flytter han tilbake til bygda og gården, for å forsøke å binde sitt subjekts identitet til røttene og dermed forsøke å begrave ”dauingene” i sitt rette element. Denne vendingen tilbake til bygda har også konsekvenser for språket Tomas omtales med og bruker. Når det fortelles fra bygda er det i stor grad bruk av dialekt fra Tyrifjordområdet, men dialektord dukker også opp i byen uten noen åpenbar begrunnelse i det som omtales. Dialektbruken fungerer som bindeledd mellom Tomas og hans herkomst.

## Dialekt

Både dialektordene og kulturminnene knytter Tomas til hans herkomst og viser hvordan han har en opprinnelighet i seg. De virker dermed som brudd med det verdensmaskinelle heller enn som en bekreftelse av det.

Etter vendepunktet i Tomas’ jakt på kulturminnene, dukker dialektordene hyppigere opp, og de forekommer oftere jo lenger unna det autoritære selskap han kommer. På puben ved Akerselva sniker det seg inn ord som ”assen”, ”junkla”, ”nersida” og ”flaug” (Lund 1999:120-123). I *Grøftetildragelsesmysteriet* er det likevel når Tomas befinner seg på bygda i kapitlet ”Livet viser seg fram” at dialektbruken er mest fremtredende. Der benyttes det jevnlig ord som ”dettane”, ”ovante”, ”forsvinni” og forkortelser som ”på’n” og ”til’n”. Dialekt i bytilværelsen er også mer fremtredende i del to av *Elvestengfolket*. Kronologien i tetralogien er interessant. Handlingen i *Elvestengfolkets* del to foregår etter *Grøftetildragelsesmysteriet* og når det er flere dialektord i *Elvestengfolket* kan det tolkes i retning av at Tomas nærmer seg mer og mer en aksept av sin herkomst, selv om det i *Uranophilia* ikke er utpreget bruk av dialekt. Sistnevnte kan likevel tyde på, slik jeg har vært inne på tidligere, at Thomas i *Uranophilia* har realisert sin åndsmennesketilstand og derfor ikke lenger streber etter å finne sin identitets uttrykk.

Jeg vil se nærmere på hva som skjer når dialektordene dukker opp i byen, der de fremstår som brudd med et ellers normert bokmål. Språket i tetralogien har flere nydannelser, neologismer, som skiller seg fra det normerte. Disse fremstår på mange måter som ironiske tilnærminger til et akademisk språk, og bruken av dialekt er i denne sammenheng vulgære brudd. Når dialektordene benyttes utenfor sitt egentlige element, kan de sees i sammenheng med kulturminnene som ”dauinger” som vekkes til live. Dialekt er knyttet til stedet på en helt særskilt måte, og dialekten en snakker vil alltid være en forbindelse til stedet der ens språklige

identitet er hentet fra. Dialektordene i Tomas' bytilværelse fremstår først som stedløse i likhet med kulturminnene:

Jeg oppdaget, etter en tids intens betraktning, med dertil tilhørende skriving, at selve kulturminneopprettelsen, disse syntetiske påpekninger av sporene av menneskelig aktivitet, jevnt over, uten unntak, i hele landet, faktisk er en effektiv måte å utradere ethvert sted med såkalt særpreg på, og omfavne det til et genuint ikke-sted. (Lund 1999:87-88)

Det som skjer med kulturminnene når deres stedstilknytning omgjøres til et "ikke-sted", er at de tømmes for mening og blir tomme representasjoner for noe som en gang har vært. Det samme skjer med dialektordene. I forbindelse med dette kan det nevnes hvordan Tomas Olsen Myrbråtens navn utgjør akronymet TOM. Dette antyder at han, som kulturminnene og dialektordene, blir til spor av noe og at dette sporet er tømt og må fylles med mening. Det innebærer også at både kulturminnene, dialektordene og Tomas er løsrevet fra sitt innhold og sin opprinnelse. I motsetning til simulakrumet har likevel både kulturminnene, dialektordene og han selv en tidligere opprinnelse slik Tomas ser det. Simulakrumet har verken en fortidig eller fremtidig tilknytning til noe annet enn seg selv eller til andre simulakrum i maskinen. De har ikke  *fjernet seg*  fra en original, de har aldri hatt en.

Problemet som oppstår når dialektordene og kulturminnene løsrives, er at det opprinnelige ikke lenger representeres. Verdensmaskinen i tetralogien består av plan med evig nåtid, og fortidens steder og tilstander mister sin betydning etter hvert som nåtidsplanene skifter.<sup>37</sup> For at kulturminnene og dialektordene skal kunne fylles med mening må de eksistere på tvers av de ulike nåtidsplanene og ikke løsrives fra et tids- eller stedsplan for å få en stadig ny betydning i en maskinell produksjon av mening. Dialektordene skiller seg likevel fra kulturminnene i måten de brukes i tetralogien. Kulturminnene *demonstrerer* den stedløsheten som oppstår, men dialektordene makter å *dra med seg sin opprinnelse* – Tomas' herkomst – på tvers av de ulike planene i tid og rom.

Bruken av dialekt bidrar til å fjerne subjektet fra det verdensmaskinelle og "hurraropene". Dialektordene viser til ens identitets opprinnelse, og tetralogien bruker dialekt

---

<sup>37</sup> Tomas forklarer selv logikken i denne problemstillingen med utgangspunkt i sine foreldre. Faren benytter seg av faste uttrykk som i hans univers og liv betyr kun en ting. Når han da frivillig, eller ufrivillig, begir seg ut i en mer moderne livsførsel, får disse ordene en fullstendig ny betydning og han tar sin død av det: "Men siden far min hele tida måtte støtte seg til både faste uttrykk og faste verdier, noe som fra et menneskelig synspunkt alltid viser seg å være svært så gebrekkelige verdier, var han disponert for å tro at når han ikke klarte å fikse de moderne mekaniske innretningene, så var det hans egen skyld. [...] [N]ettopp fordi språket og virkeligheten ikke lenger gikk i lag med hans nødvendige arbeid, førte dette til hans raske og delvis sjølpåvirkede død" (Lund 1999:141-143).

som et språklig grep, noe som virker inn på forståelsen av Tomas' identitet. Herkomst vil også inkludere andre kulturelle vaner og ritualer enn dialekt, samt at den danner en spesifikk forståelseshorisont. Måten Lund bruker dialektordene på, gjennom å løsrive dem fra sin opprinnelige stedstilknytning, drar med seg de ulike aspektene ved herkomsten *i tillegg til* stedstilknytningen. Disse aspektene inkluderes i forståelsen av Tomas' identitet. Det er dette som skiller bruken av dialekt fra beskrivelsene av kulturminnene som "ikke-steder".

Dialektordene bidrar på denne måten til å uttrykke identiteten i tetralogiens nåtid, og samtidig knytte dette uttrykket til et innhold som befinner seg i fortiden. Dette skjer på en helt spesiell måte i tetralogien. Dialektordene forflytter seg til et nivå der de også eksisterer som meningsbærere i tetralogiens tekstlige univers og fremstår som *pekere*. De stikker seg ut og markerer et brudd når de dukker opp der de normalt ikke hører hjemme og forsterkes når den systematiske bruken i tillegg er fraværende. De plasserer Tomas i et annet element som legger seg over stedet der han befinner seg i fortellerøyeblikket, og han kommer dermed nærmere sin opprinnelige identitet på bygda, heller enn å fjerne seg fra den. Bygda er her mer enn bare et sted og inkluderer blant annet kultur og Tomas' fortid. Når ord som "åssen" og "nersida" benyttes i bytilværelsen, knytter dette Tomas direkte til hans opphav, selv når han beskriver at han må lyve for å kunne snakke om den. Om dialektordene blir sett som simulakrum, kan en si at de fungerer i teksten som *shifters*<sup>38</sup> eller *deixis*<sup>39</sup> slik disse uttrykkene forstås i lingvistikken. Slike ord endrer betydning alt ettersom hvilken kontekst de plasseres i. Slik er det også med simulakrumet, som kun defineres ut fra sin forskjell til andre simulakrum. Problemet med en slik forståelse er likevel at dialektordene er så sterkt knyttet til stedet og at de drar med seg tids- og handlingsrom fra andre plan enn nåtidsplanet. Dette medfører at de har en meningsproduserende rolle for tetralogiens tematikk og handling. Det virker dermed mer dekkende å kalle dialektordene for *indeks* i den semiotiske betydningen der indeks *peker mot noe* og samtidig *inkluderer det de peker på* i selve tegnet.

Tomas' identitet viser seg frem ved at disse enkelte dialektordene peker på hans opprinnelse på bygda: dialektordene virker som indeks i tekstens univers. Indekset som tegn opphever avstanden mellom uttrykk og innhold, ifølge Peirces semiotikk, og han hevder at uttrykk og innhold faktisk er forbundet med hverandre i en indeksikalsk relasjon (Lothe m.fl.

---

<sup>38</sup> Shifter: "A linguistic unit which shifts reference according to the context which it appears [...] depending on who utters them, to whom, and in what situation" (Hawthorn 2000:321).

<sup>39</sup> Deixis: "Those features of language which fasten utterances temporally or spatioally" (Hawthorn 2000:70).

1999:111).<sup>40</sup> Et slikt tegn står ikke for noe annet, men markerer objektet som en del av sin egen oppbygning. De fungerer likevel annerledes enn slik Deleuze ser for seg at uttrykket har innholdet iboende, for indeks utelukker ikke innholdets opprinnelighet. En kan dermed se for seg at indekset inneholder *mer* enn Deleuzes uttrykk. Typiske indeksikalske ord i tekst er for eksempel ”jeg”, ”du” og ”den” – ord som skifter mening etter utsigelsesposisjon og henvendelse slik shifters og deixis også gjør. Indeksikalske ord inkluderer likevel *mer*, i og med det direkte og motiverte relasjonsforholdet mellom tegnets innhold og uttrykk.

Dialektordene som indeks muliggjør dermed et uttrykk for identitet i det verdensmaskinelle språket. De bærer i seg innholdet i Tomas’ opprinnelige identitet og herkomst og ved å peke, i stedet for å omtale eller beskrive, knytter de ham til en opprinnelse og et språk som eksisterer i et annet rom og i en annen tid. I tillegg inkluderer dialektordene Tomas’ nåtidige rom og tildragelser, og på den måten viser de i ett trekk flere sider ved hans identitet. Ved å benytte dialektord som indeks i teksten unngår tetralogien problemene rundt identitetens uttrykk, der faren ligger i å kun sitte igjen med uttrykket og enfoldiggjøre identiteten ved dette. Ved at dialektordene virker som indeks unngår de å havne i det verdensmaskinelle uttrykksspråket der det kun er ”hurraropene” igjen.

## To hendelser

I tetralogien dukker det opp en annen mulighet for å uttrykke identitet: å omtale den indirekte. Måten en forteller på er også en betydningsfaktor her.<sup>41</sup> *Elvestengfolket* avsluttes med kapitlet ”Om å begynne på noe helt annet” hvor Tomas beskriver hvordan to hendelser fra barndommen og ungdommen er betydningsfulle for hans identitet: ”For det er disse to små ubetydelige hendelsene som gjør meg tydeligere” (Lund 2003:168). Han beskriver to historier som alltid har vært der og derfor har formet hans liv. Her påpekes det både hvordan herkomsten har betydning for ens identitet og hvordan en må fortelle om *noe annet* enn det en

---

<sup>40</sup> Peirce stiller opp ulike tegntyper der indekset inngår som en av de tre som har fått størst betydning for semiotikken. De to andre er ikon og symbol: ”Mens ikonet ligner på det det betegner (f.eks et portrett) og symbolet er vilkårlig (f.eks bokstaver), er indekset faktisk forbundet med det det betegner, oftest som følge av årsaksrelasjon” (Lothe m.fl. 1999:111). Indekset og ikonet er i et motivert forhold til tingene de representerer, mens symbolet er i et arbitrært forhold. Jeremy Hawthorn hevder at indekset i litterære tekster er ofte ført inn med vilje av en forfatter som ønsker at romanens lesere skal ”assume a ’phenomenal or existential connection’ with particular experiences” (Hawthorn 2000:173).

<sup>41</sup> Her dukker fortellingen opp som metode i tetralogien. Å hevde at fortellingens språk og diskurs har en påvirkning på innholdet, er ikke en original påstand. Det er derimot interessant å se hvordan tetralogien fremstiller tanken om at subjektets fortelling om seg selv er vesentlig for dets liv, særlig på grunn av tetralogiens beskrivelse av det maskinelle samfunnet der en slik enhetlig fortelling ikke er mulig. Lund benytter seg ofte av velkjente litterære metoder som på mange måter kan virke banale i en tetralogi som ellers legger vekt på å være språklig original.

ønsker å formidle. Uttrykket må gå omveier for å formidle et innhold. Det verdensmaskinelle språket åpner ikke for at de direkte uttrykkene inkluderer noe mer opprinnelig innhold, kun det som er iboende i uttrykket og dermed er forgjengelig.

De to historiene det fortelles om i *Elvestengfolket* er stillestående. Det er ikke noe spesielt som skjer, og de beskrives som to bilder Tomas husker fra fortiden og som han mener representerer hvordan ting virkelig er. Han kobler disse hendelsene til sin fremtidige død: ”For nå prøver jeg å forenkle det hele. Som en forberedelse til døden. For døden er det eneste virkelig enkle. [...] Sånn kan en lære seg å eksistere og å være, å være død. Det å være død er jo det en slask skal holde på med, i evig tid” (Lund 2003:168). Som jeg nevnte tidligere er det en forbindelse mellom måten subjektets uttrykk for identitet og hvordan døden uttrykkes på siden de begge har dette urepresenterbare i seg som den uranophiliske anskuelsen vektlegger. Både døden og identiteten har et annet forhold til språket i det compromaterianske, der de begge blir redusert til rene uttrykk eller materie. Compromateria oppstår som en konsekvens av at menneskene bruker livet på å forsøke å forstå døden. ”Å eksistere og å være, å være død” viser her til hvordan reduseringen av døden og identiteten ikke er tilstrekkelig for å unngå problemet med å definere dem. En må forsøke å forstå sin egen identitet, som en forberedelse på å forstå døden.

De to historiene Tomas forteller fremstilles som de to hendelsene i hans liv som best kan vise hans identitet. For å unngå de verdensmaskinelle ”hurrarop” der direkte uttalelser om identiteten kun viser identiteten som simulakrum, er måten historiene fortelles på viktigere enn selve hendelsene.

Den første hendelsen Tomas husker er at han satt på en buss som kjørte omveier fordi veiene var nedsnødd. Det er det stillestående ved opplevelsen han husker: han satt rolig på en buss, og akkurat da han satt der, følte han ”at alt var så grådig på vippen” (Lund 2003:168). Det er altså ikke selve hendelsen, men følelsen den ga ham som har festet seg. Detaljene rundt er kulisser: uværet, snøen, mørket. Den andre hendelsen beskrives som like stillestående: han sitter i et rom på en distriktshøgskole. En etter en stikker de andre elevene hodet inn og kikker, for så å forlate rommet – og ham – igjen. Det viktigste her er også følelsen han sitter igjen med. Han skjønnte at han måtte komme seg bort, dra til utlandet (Lund 2003:169).

Begge disse hendelsene, eller stemningene, har festet seg til Tomas’ identitet og blitt en uløselig del av ham. Slik han har blitt presentert i *Grøftetildragelsesmysteriet* og tidligere i *Elvestengfolket*, fremstår dette som presise beskrivelser av ham: De oppsummerer og bekrefter et inntrykk av en person som trives for seg selv og er i opposisjon mot samfunnet.

Naturens kaos og kraft som legges til grunn for den første hendelsen, får konsekvenser for hans oppfattelse av menneskets forhold til naturen.

At disse to følelsene beskriver Tomas for ham selv, er én ting. Å forstå sin egen identitet har sammenheng med hvordan den uttrykkes, men til nå er disse to hendelsene en del av Tomas' identitet kun i egenskap av at han har opplevd dem og husker dem. Det å kunne formidle denne identiteten gjennom språket er noe annet. Det er hvordan innholdet uttrykkes som viser Tomas' identitet best i dette tilfellet, men det er viktig å merke seg at uttrykket står i samsvar med innholdet. Tomas forteller de to hendelsene først én gang for så å gjenta dem rett etter, og de endrer uttrykk fra første til andre gang de fortelles. Måten hendelsen fra internatet fortelles på for andre gang er spesielt interessant. Den sier først og fremst noe om hans forhold til det sosiale fellesskapet, der det er en total mangel på interesse fra Tomas' medelever overfor hans person. Han fremstår som en ensom ulv som står på utsiden av fellesskapet.

Paradoksalt nok er han i denne hendelsen nettopp inne i rommet, mens de andre er på utsiden og kun får et glimt inn. Dette paradokset er gjennomgående for hvordan hans identitet viser seg i tetralogien og for åndsmenneskets egenskaper: "Dermed befinner åndsmenneskene seg i en slags underverden, mørk og utilgjengelig, men med hemmelige glugger opp i dagslyset. Der innenfra [...] er det ingen sak for åndsmennesket å studere disse moderne menneskene" (Lund 1999:11). Det er åndsmenneskets privilegium å se inn i andre verdener, å kunne observere og delta i et videre perspektiv. Den mørke underverdenen må sees som det opprinnelige ved verden, det som ligger under eller forutfor verdensmaskinen. Åndsmennesket befinner seg i lys av dette i den mørke og virkelige verden, og ser ut på den verdensmaskinelle verden som bades i dagslys. Det er dermed en dreining i fortellingen fra internatet som hever Tomas til et nivå overfor de andre i trappetrinnsmodellen Uranophilia stiller opp på veien mot innsikt. Det er Tomas som er på innsiden av verden, mens de andre kun er på den verdensmaskinelle overflaten.

Forståelsen av Tomas som åndsmenneske forsterkes når en ser hvordan denne hendelsen beskrives. Tomas gjentar de to hendelsene i en slags oppsummering. Siden kapitlet kun er på fire sider, kommer gjentakelsene påfallende kort tid etter de første beskrivelsene og er unødvendige som påminnelser i fortellingen. Tomas betrakter sitt eget liv og fortolker fortidige hendelser ut fra ettertidens nyanser, for deretter å gjenta fortellingene som en slags bekreftelse på hva som *egentlig* skjedde. Den andre gangen gis de kortere beskrivelser:



Denne bussturen en onsdags ettermiddag i slutten av september, det året da snøen kom tidlig, og disse minuttene seint den kvelden inne på internatet, på fellesrommet der, da de andre elevene bare stakk huet innom, en og en, og bare så at jeg satt der, før de stakk seg innatt, igjen, hver til sitt, uten å si noe, for bare å la meg være i fred, da jeg skjønnte at jeg måtte vekk fra alt sammen. (Lund 2003:169-170)

Det mest påfallende i denne gjentakelsen, er hvilke deler han forkorter og hva han vektlegger. Den første historien, som i utgangspunktet var gitt den mest detaljerte beskrivelsen, har mistet stemningen – igjen står bare en og en halv linje med ren beskrivelse. Hendelsen fra internatet stikker seg nå ut som den vesentligste av de to, og det er påfallende hvor sterkt han gjentar, med korte leddsetninger, at de andre elevene ikke brydde seg om ham. I tillegg føyer han til leddsetningen ”for bare å la meg være i fred” i den gjentatte beskrivelsen. Denne leddsetningen gir et inntrykk av at dette var noe Tomas ønsket den gangen, å bli latt i fred. Den første gangen blir hendelsen beskrevet med en viss undring fra en ung mann, som akkurat da forstår at han er annerledes, men som ikke nødvendigvis er tilfreds med dette. Ved den gjentatte beskrivelsen av hendelsen fremstår det som om det å bli latt i fred er selvvalgt og bevisst for Tomas. Det var *de andre* som den gangen skjønnte at han stilte seg på utsiden av fellesskapet. Hendelsen er ikke bare fortolket i tiden fra hendelsen skjedde til den blir beskrevet, men også i etterkant av den første beskrivelsen. Dette påvirker oppfattelsen av Tomas og gir en klarere beskrivelse av hans identitet enn selve hendelsen gjør det. Den indirekte beskrivelsen av identiteten følges dermed av et språk som avslører identiteten i større grad enn selve beskrivelsen.

I *Forgreininger* beskrev Lund at ”[h]vis man forsøker å formulere denne identiteten, og fastholder formuleringen, inngår formuleringen som en del av identitetsskapingen, man får plutselig en ’identitet’, dvs. en ny identitet, i og med utsagnet, selv om den faktisk ’ser’ uforandret ut” (Lund 2003a:158). Den indirekte beskrivelsen stiller seg likevel annerledes. For det første uttrykker ikke de indirekte beskrivelsene identiteten i direkte ordelag: de går omveier for å fortelle om hendelser, fremfor å beskrive identiteten direkte. For det andre er det måten språket brukes på som er det primære her. Når Tomas forteller, fokuserer han på *selve hendelsene*, for ham er det *dem* som er ”essensen i alt” (Lund 2003:170). Men det er måten de beskrives på, som Tomas kanskje ikke er seg bevisst, som faktisk uttrykker identiteten best.

## Speilbildet av identiteten

### Identitetens oppløsning

Speilmetaforikk er i stor grad til stede i Lunds tetralogi og utgjør enda en mulighet til å uttrykke identitet i verdensmaskinens språk uten at uttrykkene kun er forgjengelige og uten fast innhold. I kapittel to var jeg inne på hvordan speilet brukes av verdensmaskinen til å vise menneskene sine mange uttrykk for sitt eget jeg. Speilingene er til stede overalt og demonstrerer spillet av uttrykk uten fast innhold. Også skriftens evne til speiling er undersøkt og diskutert i forbindelse med Ludvigs speilvending i språket. Tetralogiens bruk av speil for å diskutere identitet, er likevel sterkest til stede i *Elvestengfolket*. Her gjentas det hvordan det verdensmaskinelle samfunnet er på vei mot Compromateria der materie og språk knyttes sammen. Materiespråkets uttrykk forandret samtidig selve materien, og hendelsene i *Elvestengfolket* der Tomas og Helenes liv i byen vises gjennom identitetsskifte, schizofreni og byens mange speil nærmer seg effektene av materiespråket:

[...] for det er jo speil overalt i byen, sjølve byen er ikke annet enn speil, og i dette, i folks ansikter og i speilrutene så jeg meg sjøl, sjøl om jeg ikke var i stand til å kjenne etter sjøl, så var det slik, for hele tiden så jeg meg i speilet, [...] jeg var en fullkommen tulling, som var ukjent med meg sjøl. Timene gikk, jeg fikk ikke tak i det, å se meg sjøl, i speilglassrutene, verden blei dermed fullstendig befolket av fremmede. (Lund 2003:133)

Tomas har også tidligere hatt problemer med sitt eget speilbilde, som en husker fra hvordan *speilbildet* ikke kjente *ham* igjen som skoggangsmann. Det er tydelig ut fra dette at Tomas har problemer med å forene sitt eget uttrykk for identitet med sitt opprinnelige subjekt. Han klarer ikke å gjenkjenne seg selv som uttrykk eller representasjon. Det er dermed et misforhold mellom Tomas' uttrykk for identitet og hans identitet. I løpet av *Elvestengfolket* kommer dette ettertrykkelig frem. Helene og Tomas forsøker å overleve på skroteløkkene, på bygda i byen så å si. Helene fikser ikke dette livet, og forsvinner stadig oftere ut på byen som sitt alter ego Lene.

Det er i *Elvestengfolket* Tomas får vite at hans kone Helene også er Lene Elvesteng. Hun vokste opp ved Tyrifjorden, ikke langt unna Tomas og var en del av Elvestengfolket – en gruppe omflakkende sigøynere som bodde i flåter på elva i sommerhalvåret og levde av å selge skrot og brasfett. Han møter Lene i barndommen, og forteller om henne at: "Hu Lene var ikke som de andre, ikke skreika og bælja som de andre, nei, hun var stille, slank og mørk" (Lund 2003:86). Det er denne Lene en møter mot slutten av *Elvestengfolket*, og som står frem

som den rake motsetningen til det narkomane, alkoholiserste og nervøse vraket Tomas gifter seg med. Han oppdager Helenes personlighetsforandring og ser at dette gjør henne fjern fra ham, slik hun også var fjern i barndommen: ”nå så a meg her, langt oppi øyene, og så hilste hun ikke engang. Det måtte bety noe” (Lund 2003:87). Tomas bestemmer seg for å forsøke å nærme seg Lene gjennom å kle seg ut som en annen: Tormod skal være Tomas’ nye uttrykk. Det viser seg imidlertid at å farge håret og få kontaktlinser ikke endrer Tomas’ identitet tilstrekkelig for ham selv å føle seg endret:

Jeg gikk inn på dass, så meg i speilet, sa at dette, dette er Tormod, hei, fint å hilse på deg, Tormod. Det var et helt privat øyeblikk. Om to timer, eller to minutter, tenkte jeg, møter du henne, og da er det ingen vei tilbake, da gjelder det å si det rette, gjøre det rette, jeg kan ikke koddet det til nå, sa jeg og slengte vann i trynet, nå må du snakke pent, pent, ikke noe kodd, nå, Tormod, mens vannet rant nedover, som om det fikk meg ned på jorden, det føltes våtere i speilet enn på huden. (Lund 2003:134)

Tormod er Tomas’ nye uttrykk, men han har ingen kontakt med Tomas’ subjekt, noe som beskrives ved at vannet som renner over ansiktet ikke gir Tomas og Tormod den samme følelsen. For Helene, eller Lene, er forandringen komplett. Lene har, som tidligere, ikke øyne for Tomas, men ser kun Tormod og hans gode sider. Hun forklarer senere til Tomas at hun har møtt en annen, og beskriver dem med helt ulike egenskaper og kvaliteter: ”[Tormod] ville ikke finne på å krige, sånn som du, jeg veit at han ikke ville fikse å se realitetene i øya, slik vi har gjort det, Tomas” (Lund 2003:147). Helene og Lene viser ikke noe skille mellom subjektets uttrykk for identitet og dette uttrykkets innhold.

### **Stedets oppløsning**

Problematiseringen av identitetens uttrykk kobles også til steder og navngitte områder i byen, før både stedene og personene glir inn i hverandre i så stor grad at de ikke lenger er mulig å skille.

Spesielt Helene/Lene er preget av stedstilknytningen. Hun er Helene med alle hennes uttrykk og egenskaper på skroteløkkene i byen – Sagbrukstomta, Torshov og østkanten – mens hun på Aker Brygge, Majorstua og i Sentrum viser seg frem som Lene. Hun identifiserer seg med byen og følger dens egenskaper, noe som gjør hennes identitet forgjengelig og umiddelbar. På mange måter er den lik de egenskapene en vil tillegge en by og den rene kulturen. Dette gjør også hennes identitet vanskelig å gripe, hun er uttrykk uten fast innhold: hun er verdensmaskinell.

For Tomas stiller dette seg annerledes. Fortellingene i del to av *Elvestengfolket* er plassert i handlingsrommet etter *Grøftetildragelsesmysteriet*. Tomas har allerede undersøkt de

åndsmenneskelige uttrykkene og skoggangsmannstilstanden. Han har sitt utgangspunkt i naturen og sitt uttrykk med både naturen og kulturen iboende, slik blant annet bruken av dialektord viser.

For å forsøke å knytte sitt uttrykk til byen på lik linje med Lene, flytter Tomas' alter ego Tormod inn i et kontor i Dælenggata som han låner av sin kamerat Halvmørket. Tomas og Helene bor i en leilighet i Vogtsgate. Geografisk sett er ikke disse leilighetene langt unna hverandre, og Tomas er også overrasket over hvor kort strekning han trenger å bevege seg for å bli en totalt annen (Lund 2003:132). Etter hvert flytter Lene inn hos Tormod og flytter ut fra Tomas. Dette kan selvfølgelig ikke vare, siden Tomas ikke klarer å identifisere seg med Tormod. Her begynner de ulike uttrykkene for identitet å løse seg opp, samt at stedene også forflytter seg og endrer status og beliggenhet. Helenes subjekt forsvinner nå til fordel for å være Tomas' blick på byen.

Mot slutten av del to i romanen ser Tomas Helene på gaten utenfor bilen han sitter i. Han bestemmer seg for å følge etter henne, og hun stopper til slutt utenfor leiligheten de delte i Vogtsgate. Hun går imidlertid ikke inn, men kikker bare opp og går videre. "Bodde hun ikke der lenger?" (Lund 2003:158). På ringeklokka står det Helene Elvesteng, og dette er en Helene som ikke tidligere er presentert. Elvestengnavnet har vært forbeholdt fortidens Lene. Navnet antyder at Lene og Helene er forent i én person, men handlingen viser noe annet. Samtidig som Helene går forbi Tomas på gata, ser han det som må være Helene Elvesteng – kledd som Lene – i vinduet inne i leiligheten. Lene og Helene er i stedet for å være psykisk forent, delt i to fysisk atskilte personer. Det virker imidlertid som om dette er helt naturlig for Tomas, noe som bidrar til forståelsen av Helene som Tomas' blick på byen. Begge forholdet seg til byens og verdensmaskinens løsrevne uttrykk og identiteten som simulakrum.

På dette punktet i romanen kommer også speilmetaforikken inn med full kraft. Helene på gaten kan ikke se Tomas på grunn av speilrefleksene i bilrutene. Tomas kan kun se Helene Elvesteng – Helene som er inne i leiligheten – gjennom speilrefleksen fra kafévinduet over gaten. De ser hverandre ikke, eller ser hverandre kun gjennom speil, og det er ikke lenger mulig å skille identitetens uttrykk fra dens innhold. Også byen som fysisk sted oppløses i dette øyeblikket, i tråd med den verdensmaskinelle tanken om stadig forandring og utvikling både i uttrykk og innhold: "Jeg kikka på andre siden av gata. Der var det noen vinduer som speilet bygningen jeg sto ved. I gjenspeilingen så jeg vinduene i kontoret til Halvmørket, og i et av vinduene kom Helene til syne, det var Helene, ingen tvil" (Lund 2003:159). Kontoret til Halvmørket, der Tormod bor, ligger i Dælenggata og ikke i Vogtsgate der Tomas og Helene tidligere bodde og nå befinner seg. Kontoret og leiligheten i Vogtsgate er nærme hverandre,

men det er fysisk umulig at han kan se begge stedene på en gang. Han ser Helene Elvesteng som Lene, og hun har invadert rommet der både Tomas og Helene nå er forvist fra.

Tetralogien viser gjennom speil hvordan det verdensmaskinelle samfunnet opphever relasjonene mellom uttrykk og innhold og fører til et spill av identitetsuttrykk. Helene oppløses til å være kun Tomas' blick på byen og det verdensmaskinelle. Hans identitet er vaklende, men hans innhold er fortsatt bundet fast, slik en så i hans mislykkede forsøk på å bli Tormod og hvordan han ikke gjenkjente sitt eget speilbilde. Tetralogien demonstrerer her hvordan det verdensmaskinelle speilbildets uttrykk for identitet ikke nødvendigvis viser noe opprinnelig. Det antydes imidlertid også at det eksisterer noe opprinnelig foran speilet, men som ikke alltid kan sees. Leilighetene og Helene sees kun gjennom speil mot slutten og de oppløses da til uttrykk uten innhold, rene simulakrum uten noe original. På denne måten står de i kontrast til hvordan Tomas er et slags registrerende sentrum som betrakter denne oppløsningen og gjør den til sin. Tomas' identitet vises gjennom denne kontrasten, og han blir stående igjen som et motstykke til den verdensmaskinelle oppløsningen.

## **Taushet og mørke**

### **Det tause uttrykket**

Det å være taus fremstår i tetralogien som en fjerde mulighet til å uttrykke identitet.

Tausheten knytter seg til Tomas' identitet og fremtrer mer umiddelbart som en del av ham enn de andre uttrykksmulighetene jeg har undersøkt til nå. Det er likevel vanskelig å se for seg hvordan taushet kan uttrykke noe. Det viser seg at tausheten er forbundet med det urepresenterbare, og dermed viser frem det som ikke lar seg uttrykke i verdensmaskinens språk.

Tomas starter paradoksalt nok hele tetralogien med å være taus: ”Men i det siste har jeg begynt å holde kjeft, samtidig som jeg har begynt å se med øynene igjenlukket. Således kan jeg uttrykke meg på en helt ny måte, ganske enkelt ved å stå rett opp og ned” (Lund 1999:8). Tomas *forteller* om sin evne til å holde helt kjeft, og han forteller om dette i en tetralogi med et til tider ekstatisk språk. Tetralogien kjennetegnes av lange setninger, ofte over flere sider, med innskutte leddsetninger, dialekt og nydannede og sammensatte ord. Tidvis må en gispe etter luft midt i all ordflommen, så hvorfor tyr stadig Tomas til taushet? Kanskje er det, slik det beskrives i *Uranophilia*, en ro og frihet som ligger i tausheten: ”Men jeg klarte ikke stå imot tausheten. Den var som et varmt teppe som ble lagt over meg, og beskyttet meg. Og så,

etter noen dager kjente jeg hvordan tausheten gjorde meg sterk. Jeg kjente hvor fylt jeg ble” (Lund 2005:40).

Tiltrekningen mot å holde kjeft dukker opp i flere sammenhenger i tetralogien og det dreier seg som regel om å *velge å være taus* som en motsats til den stadige kommunikasjonen i verdensmaskinen. Å ikke uttrykke seg er et demonstrativt standpunkt mot det å uttrykke seg til stadighet. Det kommer likevel noe i tillegg til demonstrasjonen og det er den rene tilstedeværelsen av en kropp som bare *er*. Tomas fortsetter i *Grøftetildragelsesmysteriet*: ”Da, når jeg står der, da er jeg. Sånn er det. Jeg er, da, liksom. [...] Mange ganger ellers, tenker jeg at det ’å være’ ikke er så megetsigende som folk skal ha det til, det er i grunnen noen oppskrytte greier” (Lund 1999:8). Med denne siste setningen som nærmest motsier holdningen i den første, virker det som om Tomas ikke klarer å bestemme seg for hva han skal tro på. Det dukker opp en dobbelthet i både hans identitet og i tausheten han uttrykker seg gjennom. Som jeg har vist utvikler denne ubestemmeligheten hos Tomas seg til å poengtere en dobbelthet innad i mennesket.

Sett i lys av denne dobbeltheten er det en mulighet for at det finnes et annet aspekt ved det å være taus enn den rene motstanden mot kommunikasjonen. Dette stiller seg ikke som motsats til noe, men står for seg selv. Umiddelbart minner motstanden mot kommunikasjonen om skoggangsmannstilstanden, der Tomas ønsket å lære seg naturens språk. Dette er imidlertid en vanskelig sammenligning for som jeg viste i kapittel to, er det overhodet ikke stillhet som kjennetegner denne tilstanden hos Tomas: han har samtaler med naturen hver eneste dag. Og naturen forholdt seg heller ikke taus. I tetralogien uttrykker naturen seg gjennom språket og kulturen, og i *Compromateria* produserte materien selv språk. Om tausheten ikke viser til verdensmaskinens kommunikative samtale og ikke til dialogen med naturen, hva er den da? For å kunne nærme meg et svar på dette spørsmålet og se hvordan tausheten kan uttrykke identitet, er det er nødvendig å se hvordan tausheten knyttes til et mørke og til døden.

### **Å se i mørket**

Taushetens uttrykk kan leses som en parallell til det å se med lukkede øyne. Å snakke uten ord og se med øyene lukket er to like paradoksale tilstander. De har også et element av mystikk i seg. Om en ser mulighetene til erkjennelse gjennom kroppens sanser på den ene siden og fornuftens evne til å forstå abstrakte begreper og oppfatte det usansbare på den andre, finner en både det å se med lukkede øyne og å tale med taushet i den siste kategorien.

Jeg vil se litt nærmere på disse to paradoksene, da de føyer seg inn blant andre motsetninger i tetralogien som stadig viser seg å være skapende for lesningen.

I *Elvestengfolket* finnes en historie om Nils Børgersrud og om hvordan han lærer seg å spå. Ved å lese i mørket, uten å kunne se ordene med øyene, lærer Nils seg å se fremtiden: ”For med å glana ut i det svarteste mørkeriet kunne’n øve seg opp i å se noe som det ikke var mulig å se. Dettane var tingen, for da sån helt andre verdener. En måtte ikke se noenting, for da så en jo det, og det var forstyrrandes” (Lund 2003:38-39). I menneskets mulighet til å erfare en indre kraft nedvurderes kroppens sanser, en erfaring som ellers er forbeholdt troens og den mer mystiske forståelsen av verden. Sansene og kroppens funksjoner er det som kan fortelle mennesket noe objektivt om verden og dette blir her avstengt. I samme fortelling sier Nils Børgersrud noe som må betraktes med samme logikk, selv om det her er kroppens taleorgan som trekkes frem i stedet for det abstrakte: ”Så når en sånn mann sitter borti kroken og leser for si sjølv harn liksom vøkst ihop med skrifta. Da er han jo like stille han, som disse orda her. Du må jo si orda, ska det bli liv irom. Daue ord er itte bra. Hølder du kjeft når du leser, prater du med dauinger,’ san Nils” (Lund 2003:37). Her er skriften det abstrakte og uvisse slik fremtiden var det i forrige sitat. Det å lese høyt blir et forsøk på å normalisere ens evne til å leve seg inn i det abstrakte. Å si ordene høyt når en leser, bidrar til at en ikke skiller seg ut fra mengden. Historien om Nils Børgersrud viser hvordan det å forholde seg taus kan være en måte til å komme i kontakt med fremtiden eller språket. På lik linje som å kunne se tingene klarere om en lukker øynene, kan en muligens nærme seg språket om en holder kjeft.

### **Mystikken i mørket**

Tausheten i tetralogien viser seg ikke kun i forbindelse med Tomas. For å finne ut mer om hva det urepresenterbare består i eller utgår fra, hva Nils Børgersrud ser når han lukker øynene, vil jeg undersøke en historie fra *Uranophilia*.

Geograf Nicolaus Moretus får i oppdrag av en fyrste å reise til Innerthal for å undersøke hva som er bakgrunnen for en eksplosjon som har etterlatt seg et mystisk krater. Dette krateret er dypt og rykende med et evig sus som kommer fra dypet av det. Ingen kan gi en troverdig forklaring på hvordan det har oppstått: ”ifølge rykter som hadde nådd dem før de ankom, var det ikke noe som hadde kommet fra oven, i form av en meteor, lyn, eller liknende, men det hadde oppstått nede i bakken” (Lund 2005:187-188). Fyrsten som har ansatt Moretus er besatt av tanken på det guddommelige i mennesket og ser hendelsen som et tegn på dette. Folket i Innerthal mener eksplosjonen har forhekset dalen, noe som fører til at de aller fleste forlater stedet i stillhet og uten videre forklaringer. De flytter inn i skogen og der de lever i taushet:

”Det lot til at de ikke engang ’snakket sammen’, og ryktene, som ellers så lett oppsto, var fraværende” (Lund 2005:190). Tausheten er ikke frivillig, men oppstår idet noen forsøker å fortelle om det som hadde skjedd eller mørket som oppsto etterpå. En prest som *ønsker* å fortelle det til fyrsten blir ”rammet av den samme tausheten” (Lund 2005:190).

Moretus forsøker først å forklare dette krateret med at det er et tegn fra Gud, et bilde på hvordan menneskene stadig prøver å komme nærmere Gud ved å selv lage nye tegn i tillegg til de Gud skapte. Disse tegnene menneskene skaper har imidlertid ikke noen fremtid, de eksisterer kun i øyeblikket. Det som skjer når menneskene forsøker å skape verdens tegn selv, er at ”[d]et avskjærer oss fra kontakten med vår skaper, og vi vil måtte gå inn i en helt ny tid, en gudløs, hard tid, som forandrer seg, hele tiden, uten annen retning enn å begi seg inn i tingene igjen, noe som vil dra naturen og tegnene inn i en kompakt, massiv verden” (Lund 2005:193). Tankene går automatisk til Compromateria og verdensmaskinen. Nok en gang kommenterer tetralogien farene ved å betrakte verden som en verden av simulakrum, og det innføres en idé om språkets naturlige og gudelige opphav som en motsats til det verdensmaskinelle språket. Geofroy Torys undersøkelser av guddommeligheten i bokstavene viser også forskjellen mellom det uranophiliske og det compromaterianske språket.

Det viser seg at Moretus ikke tror på det gudelige opphavet til tegnene og språket, og han beskriver *den andre tausheten*, den som står for seg selv:

Han visste at eksplosjonen var og ble uforklarlig. Og han orket ikke nok en gang forklare det uforklarlige ved Gud. For plutselig kjente han det på seg, at han ikke trodde på noen Gud. Det gikk kaldt i ham. Han syntes han hadde sett inn i framtiden. Den var jo som et gapende sår. Et kornete steinmørke, med bare en taus og mørk stemning, hvor helt andre ting taler. (Lund 2005:195)

Når det hevdes at det er ”andre ting” som taler i mørket, kan dette leses i forbindelse med hvordan skogen talte i *Grøftetildragelsesmysteriet* når Tomas var skoggangsmann. Det eksisterer et mørke i verden der menneskenes stemme ikke høres, og dette mørket knyttes til naturen. Tetralogien beveger seg dermed mot teologiske perspektiver og mystikk, og nærmer seg ideen om hva som befant seg hos Gud før han skapte ordet, før det ble lys. Før lyset og språket var alt Gud, alt var mørke og alt var uten tegn. Det vil ikke si at det ikke *var*, det var bare taust for mennesket. På denne måten viser tausheten til det urepresenterbare ved naturen og subjektet. Når Tomas forholder seg taus er han i dette mørket der ”andre ting taler”. Han er dermed nærmere et ekte uttrykk for identitet, som ikke lar seg uttrykke gjennom det språket menneskene i verdensmaskinen forstår.



## **Mørkets representasjon eller maskinelt spill?**

Det viser seg at identiteten er knyttet til mørket og til noe som er større enn den selv. Dette er grunnen til at den er urepresenterbar i det verdensmaskinelle språket hvor identiteten kun viser seg i det ytre uttrykket. Jeg tror Lund legger til grunn at hans romanpersoner har en identitet som utgår fra naturen og har en opprinnelse som ikke lar seg dekke av maskinens produksjon og en verden av simulakrum. En kan si at det romanpersonene i stor grad forsøker å finne ut av, er seg selv, og som en følge av dette: å finne språket som kan uttrykke dette selvet. Å koble det urepresenterbare ved identiteten til en religiøs og teologisk tanke om mørket som befinner seg bak alle ting, fremmer en lesning om at identiteten eksisterer på et metafysisk plan og kan gjenfinnes.

### **Deleuzes motstand mot mørket**

Å se ekte identitet som urepresenterbar medfører likevel ikke nødvendigvis en slik konklusjon. Det er ikke sikkert at det urepresenterbare viser til noe ekte eller mer opprinnelig ved mennesket og identiteten, men heller er noe som inngår i alt som en stadig utviklende innholdsside. Dette vil ligne mer på en deleuziansk forståelse. Deleuze hevder at tegnets innholdsside og uttrykksside alltid er avhengige av hverandre og eksisterer iboende i hverandre. Umiddelbart vil dette kunne sees i forbindelse med sitatet fra Lunds *Forgreininger* som jeg nevnte over: ”Hvis man forsøker å formulere denne identiteten, og fastholder formuleringen, inngår formuleringen som en del av identitetsskapingen [...]” (Lund 2003a:158). For Deleuze vil identitetens mange uttrykk være hele subjektets identitet, og subjektet vil dermed endre seg i takt med uttrykket. For Deleuze er innholdet like maskinelt som uttrykket, og maskinen fungerer fordi dens begjær er å stadig ville bli noe annet.

I innledningen nevnte jeg at det bak ideen om at uttrykket har en opprinnelig og fiksert innholdsside som er ”sannere” enn uttrykket, ligger en metafysisk tanke og tradisjoner tilbake til Platon. Jeg beskrev hvordan Deleuze forklarer denne tenkningen som en vane, og mener at å se livet som representant for noe annet *mer* virkelig, er en feilslutning. For ham vil en slik opphøyelse av en sannere, men utilgjengelig original, være et negativt syn på livet. Naturen og subjektet finnes i den immanente og det erkjennbare i verden, og det er for ham reaktivt å lete etter en bakenforliggende mening eller hensikt ved livet og tingene. Ifølge Deleuze fremmer en immanent forståelse av verden en vitalistisk tanke om at livet i seg selv er fremskridende.

Som en del av denne aktive filosofien så jeg i kapittel to på maskinen som en del av filosofien rundt det å tenke endring og å stadig bli nye forskjeller. Både naturen, kulturen og subjektet kunne forstås som verdensmaskinelle. I forhold til subjektets identitet kan en dermed si at de ulike mulighetene for å uttrykke identitet, kun er subjektets ulike maskintilkoblinger. Utsagnet, hevder Deleuze og Guattari, viser aldri til et bakenforliggende subjekt, kun et kollektiv (Deleuze & Guattari 1994:135).

Årsaken til at en tror en kan si ”dette er Tomas, slik har han alltid vært og kommer alltid til å bli”, er at identitetens uttrykk produserer en maskinell effekt – simulakrum – som gir inntrykk av enhet. For Deleuze vil ikke maskinen kunne *gjenfinne* noen identitet, fordi det eneste maskinen gjør er å stadig bli noe annet. Verken maskinen eller simulakrumet har noen opprinnelse eller et senter. Ifølge Deleuze skapes og forandres identiteten ut fra hvilke maskiner en kobler seg til. Simulakrum som maskinelle effekter viser ulike sider ved subjektet og disse er selv, som maskinen, i stadig bevegelse og forandring.

Deleuzes beskrivelse av hvordan subjektets uttrykk er dets ekte identitet kan langt på vei være fruktbart i en lesning av tetralogien. Som jeg nevnte over kan sitatet fra *Forgreininger* leses på denne måten. Det er utsagnet i seg selv som er styrende, ikke subjektet bak – som ifølge Deleuze ikke eksisterer. I dette sitatet viser Lund likevel et ideal om at det eksisterer en ekte og grunnleggende identitet i subjektet. En kan imidlertid hevde at denne kan uttrykkes på høyst forskjellige og motstridende måter på lik linje med hvordan Deleuze ser for seg uttrykket, selv om det virker som om tetralogien ikke ser dette som et ønskelig perspektiv.

### **En alternativ lesning**

Det er en motsigelse i tetralogien som består i at romanpersonene på den ene siden ønsker å finne tilbake til dette opprinnelige, mens det på den andre siden hevdes at dette ikke eksisterer i det verdensmaskinelle samfunnet. En kan velge å drøfte de ulike mulighetene for å uttrykke identitet med Deleuzes manglende subjekt for øye. Disse mulighetene kan da leses begrunnelser for at uttrykk for identitet kan føre til endringer i selve identiteten.

Dialektordene som indeks til Tomas' herkomst og bygda han vokste opp i, kan leses som at det foregår en utvikling både i subjektets uttrykk og dets innhold. Det som skjer er at Tomas' opprinnelighet, hans herkomst, legger seg til hans identitet som en allerede kjenner fra byen. Hans fortellerøyeblikk skriver seg også inn i bygda og herkomsten. Indekset peker begge veier i relasjonsforholdet mellom uttrykk og innhold. Tomas' identitet forandrer seg med uttrykket, og subjektet er ikke fullt så bestemt som en først trodde.

Også i eksempelet med de to hendelsene fra Tomas' barndom kan en finne igjen påvirkningen som går begge veier. Her viste jeg hvordan de to hendelsene uttrykte essensene i Tomas, ifølge ham selv. Det viste seg imidlertid at det var uttrykket selv og måten det ble fremført på, som beskrev Tomas' identitet best. I gjenfortellingene av hendelsene brakte Tomas inn flere tider, både sin oppfattelse av selvet i barndommen, oppfattelsen av selvet i fortellerøyeblikket og deretter i gjentakelsen av hendelsene. Her tilførte uttrykket en forståelse av Tomas som han muligens ikke var bevisst, men i sine valg av ord og vekting av betydning førte selve uttrykket en ny meningshorisont til innholdet. Dette kan leses som at maskinen virker i sine tilkoblinger, og at subjektet utvikler sin identitet med sine uttrykk.

Helenes speilinger i *Elvestengfolket* viser også hvordan uttrykkenes mange sider tilfører subjektet mening som utvikler identiteten. Helene ble her Tomas' blick på byen, hun var hans øyne og sanser som viste ham de ulike sidene ved en by han forsøkte å finne sitt forhold til. Da det viser seg at Helene er fra hans hjembygd, betyr det at også hun er en del av hans opprinnelse og identitet, og de forandres som følge av dette. Hans opprinnelse er dermed ikke så enhetlig og fiksert som en først kunne tro. Med denne koblingen til hans fortid må en se Helenes rolle som vesentlig. Også i kapitlet "Skoggangsmannen" er hun på mange måter hans blick på skogen: gjennom begjæret til Helene ser Tomas skogens begjær. Helene viser Tomas en bys identitet som kjennetegnes av forskjellene den produserer, hennes schizofreni er meningsproduserende i forståelsen Tomas får av byen og for hans identitet.

Tomas forsøker å finne naturen i byen, slik en kan se i kapittelet "I Ankara" der han forsøker å "klamre [seg] fast, inne i verden" (Lund 2003:99) ved å lese *Livet i skogene*<sup>42</sup> av Thoreau. Å se etter naturen i byen er da å se etter det opprinnelige som ligger under det rent kulturelle som den verdensmaskinelle byen ofte viser frem. I Ankara ser han en by i strømbrydd, og naturen i byen trenger seg frem: Byens lyder er "gamle treverksaktige, halvt glemte barnslige lyder", bildekkene "pløyer" vandammene, det lyder "sørgmodige brunststønn over hendødde radioer, TV, kjøkkenmaskiner", og ord og tale i denne byen viser at "språket vendte tilbake til fysiologien og dermed uttrykte lengsel etter igjen å bli ren naturform" (Lund 2003:101-102). Dette setter stemningen for møtet med Tomas i Oslo. Ved å se byen gjennom Helenes blick forandres Tomas, og han ser gjennom de rene uttrykkene, speilene og oppløsningene. Tomas blir ett med byen på en annen måte enn det han i utgangspunktet kunne forutse og kanskje ønsket. Det Helene gjør ved å være Tomas' blick, er

---

<sup>42</sup> Lund bruker undertittelen til den norske oversettelse av *Walden*.

å tilføre ham en mulighet til å bli noe annet, på samme måte som forståelsen av verden som maskin viser en verden som stadig er i endring.

### **Tetralogiens motstand mot det verdensmaskinelle**

Denne forandringen og forskjellsproduserende tilstanden hos Tomas stopper imidlertid opp. Umiddelbart etter hendelsen med de to leilighetene som sidestilles og oppløsningen av Helenes subjekt, dekker Tomas seg med en stor presenning og går gjennom byen. Han ønsker nok en gang å stikke seg bort, og holde seg utenfor de evige forandringene. Han ønsker å forbli den Tomas han ser seg selv som, hans identitet motsetter seg Helenes blikk og velger det bort. Å bli sett av hennes blikk sidestilles med å se gjennom det, og han uttrykker et ønske om å se "den egentlige Helene" (Lund 2003:160) hun som ser etter naturen i byen slik han gjør det. Det ender med at han kun ser verden gjennom en liten glipe i presenningen der han går og leter etter et sted å gjemme seg: "Snart ville jeg finne en anledning til å stikke meg vekk, for kanskje kunne jeg komme meg helt vekk" (Lund 2003:161). Det er interessant hvordan Tomas beskytter seg fra verdens blikk ved å gjemme seg under en presenning. Det fører til at han ser verden, men verden ser ikke ham. De ser det "grønne flaket" (Lund 2003:161) som går bortover asfalten. Hele episoden kan sees som et bilde på hvordan Tomas oppfatter seg selv i forhold til verden. Det er hans blikk som utgjør den verdenen han lever i. Slik han ikke føler seg identisk med sitt speilbilde, er ikke verdens blikk på ham en del av hans verden. Subjektets rolle som sentrum er dermed en del av Tomas' overlevelsesstrategi i det verdensmaskinelle samfunnet.

Taushetens første side, der den er en demonstrativ motstand mot kommunikasjonen, kan tyde på at uttrykket har innholdet iboende slik Deleuze ser det for seg. Tausheten vil kanskje være et godt eksempel på hvordan dette kan fungere, da den nettopp viser frem sitt innhold direkte. For Deleuze ville det kanskje ikke vært noe mer ved det å være taus enn motstanden mot noe annet. En viser frem en forskjell for å skape en ny bliven. Tomas blir noe annet når han forholder seg taus, og tausheten er også noe nytt hver gang den "ytres", da den oppstår i ulike situasjoner og forholder seg til noe annet hver gang. Tausheten er, kan en si med Deleuze, en maskin som kobler seg til andre kommunikasjonsmaskiner som er vesensforskjellige fra den selv. Gjennom disse tilkoblingene produseres det noe nytt, avhengig av hvilke kommunikasjons hendelser de kobles sammen i. Tomas' identitet vil kjennetegnes ved denne tausheten, men identiteten forandres for hver gang tausheten tilkobles sin motsetning og settes i funksjon.

Den andre siden ved tausheten lar seg imidlertid vanskelig plassere i den deleuzianske kommunikasjonsmaskinen. Moretus, geografen som undersøkte det mystiske krateret, fremførte en kritikk av produksjonen av tegn som menneskene utfører. Hans bemerkninger kan sees som en kritikk av den verdensmaskinelle, og dermed og deleuzianske forståelsen. Moretus hevdet at produksjonen av tegn førte til en verden av forskjeller, en ”hard tid, som forandrer seg, hele tiden, uten annen retning enn å begi seg inn i tingene igjen, noe som vil dra naturen og tegnene inn i en kompakt, massiv verden” (Lund 2005:193). Om menneskene fortsetter sin produksjon, vil den totale verdensmaskinen Compromateria overta. For Moretus stiller dette seg negativt, noe som speiler tetralogiens negative holdning til det verdensmaskinelle.

Kritikken og motstanden mot de fristilte forskjellene finnes igjen på et overordnet nivå i tetralogien. Tausheten ble for Moretus koblet sammen med mørket som befinner seg bak alle ting. En kan si at tausheten er en tilkobling til dette mørket, men det er ikke tilkobling for å oppnå forandringer eller å bli noe fundamentalt nytt. Mørket, og tausheten som representerer det, viser et ønske om å finne tilbake til det stabile, det rolige og opprinnelige på samme måte som tausheten innhyller Thomas i et teppe som fyller ham med ro (Lund 2005:40). Det er her fremtiden ligger, ifølge Moretus, og ikke i den evige forandringen verdensmaskinen fører med seg.

I kapittel to beskrev jeg hvordan den naturlige språkstrømmen Uranophilia oppstår i naturen, og hvordan dens uttrykk forandrer seg gjennom kulturens utviklingslinjer. Det vil si at selv om uttrykket forandrer seg, ligger det alltid en opprinnelse til grunn. Slik er det også med identiteten som uttrykk for subjektet i tetralogien. I *Elvestengfolket* blir Tomas forklart hvordan en må kunne lese sitt liv baklengs for å se seg selv: ”Fortida, Tomas, grip den” (Lund 2003:115). I dette som minner om en omskrivning av begrepet *carpe diem*, ligger det en forståelse om at en må kunne se sin egen fortid og opprinnelse for å utvikle seg. Dette følger den uranophiliske modellen. Å leve i nået, gripe dagen, vil også medføre en forståelse for det som har vært og forutsetter denne forståelsen i utviklingen. Dette vil ikke si at en ikke kan forandre seg, men utviklingen må ha en retning. Retningen bestemmes ut fra opprinnelse og bakgrunn.

Identiteten er ikke nødvendigvis entydig. Som jeg har vist tidligere, er det en dobbelthet i subjektet. Denne dobbeltheten sammenstilles derimot i den uranophiliske forståelsen, mens i verdensmaskinen og i Compromateria fører dobbeltheten til stadig nye splittelser og brudd. Uranophilia skaper ”veier ut av kaos” (Lund 2005:137), mens Compromateria forutsetter dette kaoset i sin eksistens. Subjektets opprinnelighet gir det en mulighet til å utvikle seg fra

et utgangspunkt. En kommer stadig tilbake til tetralogiens insistering på at det eksisterer en opprinnelighet når det gjelder subjekt, natur og språk.

## **4 Det litterære mørket**

*... for så liten fantasi har menneskene, at de legger det guddommelige inn i det direkte sansbare, for de tåler ikke det guddommeliges sanne vesen, de forandrer det til lys, noe som en gang må slukke, det veit jo alle, at det bare er mørket som er evig. (Lund 2005:268)*

I oppgavens innledning antydet jeg hvordan Lund anser litteraturen som subjektets forsøk på å trenge gjennom det verdensmaskinelle og vise frem verden slik den virkelig er. Litteraturen har på grunn av sitt særegne språk en mulighet til å vise frem det mørket som finnes i alle ting. I kapittel tre drøftet jeg de ulike mulighetene tetralogien stiller opp for å uttrykke subjektets identitet i det verdensmaskinelle språket. Det viste seg at det er problematisk å uttrykke "ekte identitet" (Lund 2003a:158) om uttrykket ikke viser tilbake til noe opprinnelig. I kapitlet som følger vil jeg undersøke litteraturens spesielle muligheter til å bryte med det verdensmaskinelle språket, for nettopp å kunne vise det ekte og opprinnelige.

Både Lund og Deleuze ser for seg at litteraturen har denne egenskapen, selv om de har ulike syn på hvordan verden er. Jeg nevnte i innledningen hvordan både Lund og Deleuze skaper et nytt språk i sine tekster. Begge bruker språket til å skape et overskudd, og det litterære språket er akkurat det. Litteraturen er et eget språk i språket (Deleuze 1998:5). I Compromateria er språkelementet *thlom* "materieavskrapninger som er sjekket ut av Compromateria" (Lund 2002:106). Thlom er overskuddet etter at trion, som er materiens direkte tale, har blitt ført gjennom mennesket. Thlom kan betraktes som subjektets språk og som litteraturens språklige overskudd. Deleuze hevder at litteraturens språk "is a delirium that carries it off, a witch's line that escapes the dominant system" (Deleuze 1998:5). Jeg vil i dette kapitlet drøfte tetralogiens litterære språk som en mulighet til å bryte med det verdensmaskinelle. Spesielt vil jeg undersøke bruken av figuren oksymoron<sup>43</sup>, da oksymoronet kan sees som nettopp overskudd, som meningsløse meningsfullheter på grunn av sin oppbygging gjennom motsetninger som produserer nye forståelser i språket.

Gjennom litteraturen vil Lund vise hvordan naturen og kulturen er sammenstilt. I det verdensmaskinelle samfunnet blir de betraktet som en dikotomi, og for å synliggjøre den riktige forståelsen, må tetralogien gjeninnføre subjektets rolle som betydningsdannende i

---

<sup>43</sup> Oksymoron (oxymóron) "(gr. 'skarpsindig-dumt, av *oxy's* 'skarp' og *moros* 'dum'). Forbindelse av begreper (oftest gjennom et substantiv og et adjektiv) som logisk utelukker hverandre, slik at det oppstår en slående selvmotsigelse, et slags konsentrert paradoks" (Eide 2004:100).

verden. Både subjektet og naturen har i seg mørket som eksisterer i verden, og innsikten må begynne med at subjektet ser sitt eget indre mørke. Dette mørket må sees som verdens indre vesen: ”Det er først der det er mulig å kunne avlese, direkte, alt mellom himmel og jord, gjennom et mørkt kosmisk lys [...] som er kittet inn i mørket, i motsetning til det lys som gjør materier og gjenstander synlige, og dermed ’flate’” (Lund 2005:268). Litteraturens overskudd viser seg gjennom subjektet og viser en verden som det kommuniserende og verdensmaskinelle språket ikke kan omtale.

Mørket er fortrenget i Compromateria. Som så mye annet der, er også forholdet mellom lys og mørke dratt ut til det ekstreme. Compromateria har etablert speil i atmosfæren som reflekterer sollyset slik at det aldri er mørkt. Det evige lyset fører til at det aldri kastes skygger, noe som beskrives som beroligende (Lund 2002:186). Her demonstreres forskjellen mellom det compromaterianske og det uranophiliske nok en gang, og de to anskuelsenes ulike løsninger på det verdensmaskinelle problem vises på en ny måte. Mørket som livnærer det uranophiliske, er fullstendig fortrenget i Compromateria. Mørket definerer både subjektets og verdens innerste vesen, og gjennom litteraturen ønsker tetralogien å vise hvordan det opprinnelige i naturen og subjektet kan gjenfinnes. Det er også på denne måten Tomas må realisere sin verdensteori: ved å finne sitt personlige mørke språk, for deretter å la det strømme gjennom ham og feste seg i verden.

## Identiteten og litteraturen

### Ting som ikke skriker

I *Elvestengfolket* forteller Tomas hvordan han ønsker å skrive ”ting som ikke skriker” (Lund 2003:167):

Skriv heller enkle historier, om enkle ting. Ting som ikke betyr noe.

[...] Forsøk. Skrell unna uvesentligheter. Det er nå jeg skal få prøvd meg. Nå er det slutt med å skrive ”betydningsfullaktig prosa”. ”Viktige” ting. ”Samtidslitteratur.” Jeg må holde meg unna denslags. Jeg vil være i fred. La dagene gå. Eksistere jevnt og rolig. Skrive ting som ikke skriker. Bare la det komme som det kommer. Hva er det jeg venter på? For det går ikke, sånn som det har vært. Finn på noe annet. Dra vekk. Vær usynlig. Vær i fred. Kom unna. jeg tenker hele tiden på at alt kunne ha vært så annerledes. (Lund 2003:167)

”Ting som ikke skriker” må sees i sammenheng med det Tomas sier i

*Grøftetildragelsesmysteriet* om at mange – blant annet ”våre folkevalgte, [...] statlige institusjoner og pengemakthaverne og alle deres supportere” (Lund 1999:23) – ikke forstår det levende: ”de tror at det levende er noe som spreller og bråker” (Lund 1999:23). Det

levende, både i språk og i verden, er det stille og uvesentlige, ifølge Tomas. Hans taushet kan, som jeg har drøftet tidligere, sees som en motstand mot nettopp det bråkete og sprellende. Å skrive ”ting som ikke skriker” sett i dette lyset er dermed en videreføring av å skrive om det som er vesentlig for å forstå verden, naturen og subjektet.

Setningene i avsnittet over kan nærmest leses som manifest for Tomas Olsen Myrbråten og hvordan han fremstiller det livet han vil leve: ”Dra vekk. Vær usynlig. Vær i fred. Kom unna”. Men setningene kan også leses som paroler for å skrive en litteratur som vil noe annet enn å kun vise frem det eksisterende samfunnet. Selve *litteraturen* må dra vekk, være usynlig og komme seg unna. Litteraturen som skal skrives ifølge dette avsnittet, er litteratur som skal forandre de etablerte tilstandene ved å fjerne seg fra dem. Den ”betydningsfullaktige prosa” viser til litteraturen som skrives i samfunnet ellers, og det er dette Tomas ønsker å komme unna. Likevel er det tydelig at han ønsker å skrive, han vil ikke komme seg unna *litteraturen*, men ønsker å skrive ting som faktisk utgjør en forskjell og ikke kun er bekreftelser eller etterligninger av den verdensmaskinelle verden. Han ser for seg en litteratur som er viktig gjennom å ikke bety noe. Her ser en insisteringen på litteraturen som overskudd. Det er imidlertid verdt å merke seg at litteraturen for Lund skal vise at samfunnet ikke er verdensmaskinelt. Det verdensmaskinelle er kun et resultat av at språket stadig skal uttrykke det ”betydningsfullaktige”. Litteraturen må vise mørket bak maskinen, og dette motsetter seg den deleuzianske forståelsen av hvordan verden *er* maskin fullt og helt. Litteraturen skal *forandre* slik Deleuze forstår den, men som maskinen skal den ikke forandre for å avdekke, men for å holde de kontinuerlige og maskinelle forandringene i gang.

Hvordan paradokset med å skrive viktig litteratur gjennom ”ting som ikke betyr noe” er mulig, skal jeg nærme meg ved å undersøke tetralogiens litterære språk og hvordan den selv ser på dette i sin tematikk. Lund forsøker å vise frem verden gjennom litteraturen, men uten å speile den eller vise gjenskinnet av den. Speilingen er en del av det verdensmaskinelle og er kun uttrykk uten fast innhold. Denne oppfatningen plasserer tetralogien som motstander av Deleuze og hans simulakrum, ved å se verden med en original foran speilbildet. Tetralogien forsøker å vise ansiktet som gir speilet dets bilde. For å klare dette må den ha et språk som bryter med de etablerte rammene i det verdensmaskinelle samfunnet og som raserer totaliteten fra innsiden. Jeg vil vise hvordan det litterære språkets uttrykk i tetralogien har en nødvendig sammenheng med subjektets uttrykk for identitet, og at mørket bak alle ting binder disse uttrykkene sammen og gir dem liv.



## Det ubetydelig vesentlige

I essayet "Myrbråtens (u)mulige drøm" i *Vinduet* 4/ 2006 viser Trond Haugen hvordan Lunds tetralogi kan leses som en utforskning av litteraturens muligheter i en "gjennomliberalistisk kultur" (Haugen 2006:78).<sup>44</sup> Haugen beskriver motsigelsen som finnes i det å skulle skrive viktig litteratur ved å fortelle om noe uvesentlig og enkelt og stiller spørsmålet som en forlengelse av Lunds: "Når blir litteraturen litteratur?" (Haugen 2006:83). Svaret er tveegget og like motsetningsfullt som tetralogien er det: "Litteraturen viser seg utelukkende i det øyeblikket den peker på sin egen abdikasjon, forsvinning eller selvavvikling" (Haugen 2006:83).

Haugen kommenterer Ludvigs forsøk på å kollapse verdensmaskinen innenfra ved å skrive "grusaktig, skranglete, abstrakt" (Lund 2002:62) og vektlegger avsnittet fra *Elvestengfolket* der Tomas beskriver de ubetydelige og enkle tingene som det viktigste for å vise litteraturens muligheter: "Med en gang litteraturen innlemmer noe ubetydelig vesentlig i sitt uttrykk, risikerer den å forvandle det fra å være det ubetydelig vesentlige til å være det betydningsfullaktige uvesentlige" (Haugen 2006:82). Det Haugen kaller det "betydningsfullaktige uvesentlige" må sees som de verdensmaskinelle uttrykkene som hevder å bety alt, men som ifølge tetralogien kun er uttrykk uten innhold. Haugen påpeker det samme som jeg har diskutert i de tidligere kapitlene: Det verdensmaskinelle er ikke i stand til å beskrive det opprinnelige og ekte ved verken naturen eller subjektet.

Haugen påpeker også en fare ved Tomas' ønske om å skrive enkle ting som ikke skriker. Litteraturen risikerer, ved å forholde seg til det tilsynelatende enkle og uvesentlige, å bli det den forsøker å ikke være idet den skrives. Det som ellers ville blitt betraktet som uvesentlig for å skrive viktig litteratur er plutselig det vesentlige. Han trekker frem de to hendelsene Tomas hevder er "essensen i alt" (Lund 2003:170): bussturen i uværet og hendelsen på internatet. Haugen mener disse hendelsene som avslutter *Elvestengfolket* viser at Lund erkjenner at "det er vanskelig, kanskje til og med umulig, å realisere det enkle og ubetydelige i skrift" (Haugen 2006:82), og at litteraturen dermed ikke kan ha konsekvenser i dagens verdensmaskinelle samfunn. Den forsvinner idet den realiseres.

---

<sup>44</sup> I en gjennomliberalistisk kultur har menneskenes frihet og valgmuligheter tatt overhånd. Haugen forklarer uttrykket som "vantroen i forhold til det liberalistiske demokratiets frihetsideologi, forstått som ytringsfrihet, kapitalfrihet og frihet til å strebe etter sin egen lykke [...], ytringen blir sugd opp av den moderne makten i form av medieunderholdning, økonomisk verdisetting eller idiosynkratisk konsumpsjon, flukt og fortrenkning" (Haugen 2006:72).

## Litteraturens realisering av åndsmennesket

Tetralogiens vektlegging av subjektet som verdensanskuende kommer inn som en siste skanse før risikoen Haugen peker på er reell. Det som blir betraktet som viktig av det verdensmaskinelle samfunnet, de store hendelsene og tingene, er uvesentlig for subjektet Tomas. Det verdensmaskinelt viktige trekker oppmerksomheten bort fra det som er ”ubetydelig vesentlig”. Subjektets og litteraturens uttrykk følger de samme nødvendighetene. De to hendelsene viser ikke kun til essensen i det litterære, men også til Tomas’ uttrykk for identitet. Jeg har tidligere undersøkt Tomas’ muligheter for å uttrykke identitet i det verdensmaskinelle språket. I litteraturen finnes muligheten til å uttrykke ekte identitet fordi litteraturens språk kan vise frem det urepresenterbare. Litteraturen må gå gjennom subjektet, være seg Lund som forfatter eller Tomas som forteller, og har ved det muligheter til å bryte ned det verdensmaskinelle. Her viser den uranophiliske innsikten seg. Haugen hevder at forsøket på, eller drømmen om, å rasere verdensmaskineriet oppløses i *Elvestengfolket* ved å risikere å bli ”betydningsfullaktig uvesentlig”. I og med tetralogiens vektlegging av subjektets rolle i både det å betrakte verden og å fortelle med litteratur, mener jeg det er det motsatte som skjer: det er denne drømmens *muligheter* som oppdages i avslutningen av *Elvestengfolket*.

Om en ser på Tomas’ utvikling fra *Grøftetildragelsesmysteriet* til *Uranophilia* står innsikten han viser i slutten av *Elvestengfolket* som en ny innsikt som forandrer alt. Tomas forteller i *Uranophilia* at åndsmenneskemulighetene ”alltid finnes i de små forhold” (Lund 2005:10). Denne innsikten hadde han ikke i *Grøftetildragelsesmysteriet* der han forsøkte å bli en del av et større hele, enten gjennom kulturminnebetragtninger eller skogen. Ønsket om å bli et åndsmenneske, som er hans mål i *Grøftetildragelsesmysteriet*, realiseres ikke før i *Uranophilia* der han forstår at han må finne svarene i de enkle tingene fremfor å eksplisitt lete etter måter å gå imot samfunnet på. Og de enkle tingene ligger i hans egne innerste og minste forhold: ”Det er de to hendelsene der som sitter igjen, de lar seg ikke fjerne, de blir stående, for alltid. Skulle det være noe annet? Eller noe mer? Noe stort og viktig?” (Lund 2003:170).

I *Uranophilia*, som følger etter *Elvestengfolket* i tetralogien, har ikke Thomas bare blitt eldre, men han viser også en realisering av sitt åndsmenneske. Han har fått flere bokstaver i navnet, og handlingen og tematikken i *Uranophilia* viser at han har en større innsikt i verdens gang. Denne innsikten gir også litteraturen nye muligheter til å realisere drømmen om å trenge gjennom den verdensmaskinelle og gjennomliberalistiske kulturen.

Drømmen om at litteraturen skal knuse verdensmaskinen henger sammen med Tomas’ forsøk på å bli et åndsmenneske. Haugen påpeker at litteraturen først viser seg i det den

forsvinner, og Lund beskriver hvordan åndsmennesket også viser seg i sin utslettelse: ”åndsmennesketilstanden når nettopp sitt mest sublime i det øyeblikk den utsletter seg selv. Hvis åndsmennesketilstanden skal være riktig vakker, sann og betagende, må den inneholde sin egen negasjon og sin egen utslettelse” (Lund 1999:109). Faren for utslettelse finnes også i åndsmennesket. Det oppstår dermed enda en motsetning. Litteraturen realiseres med åndsmennesket, men åndsmennesket og litteraturen utslettes i det øyeblikk de realiserer seg selv. Dette kan virke som en deleuziansk forståelse der maskinens brudd er det som skaper de stadig nye tilblivelsene. Når litteraturen og åndsmennesket utslettes, begynner de på nytt – noe som kan føre til at de fremstår som maskinelle. Jeg vil argumentere for at utslettelsene i tetralogien likevel fører til en stadig høyere innsikt, og kobles sammen med mørket i det tetralogien omtaler som *gjenfødelse*. Utslettelsen og det uranophiliske kan virke som to motsetninger, om utslettelsen kobles til det compromaterianske og det maskinelle. Det viser seg imidlertid at utslettelsene i tetralogien er skapende og ikke medfører totale brudd. Hvordan dette skjer vil jeg nærme meg ved å undersøke oksymoronets rolle i tetralogien.

## Oksymoronets muliggjøring

Haugen hevder at tetralogiens mange motsetninger følger *oksymoronets logikk* (Haugen 2006:69). Oksymoronets oppstilling av motsetninger skaper noe, heller enn å avvæpne begge sidene av motsetningsparet.

En kan lese de to ulike verdensanskuelsene gjennom oksymoronets form. I stedet for at både den compromaterianske og den uranophiliske strømmingen utsletter hverandre, skapes det en ny forståelse som realiseres i åndsmennesket. Dette må sees i sammenheng med innsikten Tomas får i slutten av *Elvestengfolket* og at han etter dette makter å se verden uten dikotomien kultur/natur. De til da motsetningsfylte begrepene sammenstilles gjennom subjektets innsikt og åndsmenneskets realisering, på samme måte som oksymoronet skaper en ny enhet som ikke utsletter forskjellene, men opprettholder dem og skaper en ny forståelse.

## Tetralogiens språk

Oksymoronet viser seg som en gjennomgangsfigur i tetralogien. I sitt essay ”Alminneligheter”<sup>45</sup> trekker Arve Kleiva frem *Rertium Trioxymoron* som en veiledende figur i lesningen av tetralogien. *Rertium Trioxymoron* er navnet på den delen av verden som

---

<sup>45</sup> Dette essayet fra *Det er synd at noen få skal ødelegge for alle* er også publisert i *Vinduet* 2/2002 som en anmeldelse av Lunds *Compromateria*.

befinner seg utenfor Compromaterias belyste områder, der de utviste og de som på en eller annen måte ikke holder seg inne med systemet holder til: "En sjelden gang kan det allikevel hende at en og annen gir seg ut på en såkalt 'transfigurativ reise', og liksom personlig utsetter seg for verden, og derigjennom reagerer ved å 'tale' et ikke-organisert språk" (Lund 2002:108-109). De som motsetter seg det compromaterianske språket og forsøker å bruke seg selv til å forstå verden, havner i Rertium Trioxymoron. Ludvig og Tomas befinner seg begge her, ifølge denne definisjonen. Dette stedets stilistiske og tematiske viktighet ledsages av at oksymoronet er et av Lunds mest brukte språkfigurer.

Oksymoronet har den egenskapen, ifølge Kleiva, at den

modifiserer betydningen av begge [gjensidig utelukkende størrelser] eller ganske enkelt opphever den etablerte betydning til en ny har dannet seg, i.e. mørkt lys [...]. Ved å la to ledd i et utsagn benekte hverandre og dermed danne et tredje, ulikt de begge motsigende, men ennå fastholdt i kretsen av deres mulige betydning, har et "nytt" område løsgjort seg fra termenes bestemmelse slik de finnes i ordboken og språkets faste sammenhenger. (Kleiva 2003:250)

Som Kleiva påpeker kan oksymoronet skape noe nytt i sin konstruksjon. Ifølge Lund vil dette nye i større grad vise virkeligheten på grunn av sitt brudd med det verdensmaskinelle og hverdagslige språket: Subjektet uttrykker identitet best gjennom litteraturens overskudd og underliggjøring. Oksymoronet vil være "grusaktig" og dermed legge grunnen for nye forståelser og gjennomtrengning av det verdensmaskinelle. Ludvig og Tomas tar del i Rertium Trioxymoron, eller nærmere bestemt utgjør de et slags oksymoron som til slutt skaper et tredje subjekt med høyere innsikt. Dette skjer gjennom Ludvigs død og når Thomas flytter inn i verkstedet og inkluderer Ludvigs arbeid med verdensteorier i sitt eget.

Oksymoronet fremstår som ironisk i tetralogien, og ironien er også et av de vesentligste kjennetegnene for Lunds språk. Ordet *oksymoron* betyr direkte oversatt *skarp-dum* (Eide 2004:100), og at bruken av denne figuren gir seg utslag i ironi er dermed ikke overraskende. Det er imidlertid interessant å se hvordan ordets betydning, noe Lund ofte benytter seg av i sine neologismer, også viser seg på et mer overordnet plan i tetralogien og hos romanfigurene. Denne motsetningen, skarp-dum, viser seg flere ganger hos Tomas når hans inntrykk av egen skarphet avviker fra hvordan andre oppfatter ham. For eksempel fadesen med Kulturdepartementet der han føler seg misforstått og utstøtt uten grunn: Han anser seg selv som overlegen i intellekt. Ironien forsterkes når han snur de vanlige oppfatningene og ser fyllicker ved Akerselva som de *egentlige* åndsmenneskene fremfor akademikere, kulturelite og politikere som tradisjonelt betraktes i denne rollen. Det oppstår over dette enda et lag med ironi som slår tilbake på leseren som leser denne dumheten inn i Tomas' hendelser:

Verdensmaskinen og Tomas veksler mellom å være den skarpe og den dumme siden i oksymoronet. Når leseren oppfatter Tomas som dum, arresteres en for å tenke *med* verdensmaskinen og vice versa.

Dette gir tetralogien flere nivåer av meningsdannelse. Motsetningene ironien fordrer viser seg på flere områder enn akkurat i oksymoronet. Også kiasmen, neologismen, agglutinerings (å trekke sammen ord til nye sammensatte ord), og paradokset er velbrukte figurer i tetralogien. Speilingen i kiasmen viser seg flere ganger. Ikke bare i enkelte uttrykk, men også i tematikken og formen. Haugen viser for eksempel hvordan åpningen i *Grøftetildragelsesmysteriet* stilistisk er bygget opp som en kiasme, noe som setter tonen for resten av tetralogien. Når Tomas står og gråter over verdens elendighet på første side i denne romanen, viser Haugen hvordan det først er Tomas som gråter og at det midt i sekvensen endrer seg til det motsatte – verden gråter i Tomas: ”avsnittets tematiske kjerneelementer – jeg, gråten og verden – snur seg i perfekt kryss: *jeg – gråter – verden – verden – gråter – meg*” (Haugen 2006:71). Uten at Haugen kommenterer det selv, viser han hvordan det er subjektet som rammer inn kiasmen og dermed er bærer av fortvilelsen på begge sider av vendingen.

Effekten av disse figurene er ironisk, til tider latterlig, men for tetralogiens romanpersoner er fremstillingen alvorlig og til og med livsviktig. I *Compromateria* beskrives det hvordan Ludvig nettopp har blitt hentet av de to ”[k]arene fra kommunen” (Lund 2002:83) og venter på å registrere seg i *Compromateria*. Hele denne sekvensen i romanen er et godt eksempel på hvordan tetralogien stiller opp motsetninger. Ludvig beskriver hvordan han føler at han befinner seg på et punkt: ”Eller kan det være at det tvert om er punkter i meg? Alt kokes ned til et punkt, som om det er noe overskridende som skjer nå” (Lund 2002:92). Her er noen av motsetningsparene en finner i dette avsnittet:

Antagelig er jeg død. – Sånn lever jeg.

[...]

Antakelig er jeg i ferd med å bli glemsk. – Jeg husker alt.

[...]

Punktet [...] blir bare sterk nåtidsfølelse. – I det siste har jeg skjønt [...] at det har vært noe før, og at det dermed vil komme noe etterpå.

[...]

[jeg] kan få lov å si hva jeg vil. – [Compromateria] forklarer meg hva som er mulig å si. (Lund 2002:92-93)

At ”det som skjer nå” er overskridende har Ludvig rett i. I dette eksemplet er motsetningene fortettet, men som regel finner en det oksymoronske i tetralogien mer spredt. Effekten som fremtrer i dette eksempelet er dermed mer umiddelbar enn ellers. Det kan ofte være vanskelig

å oppdage motsetningene, fordi tetralogien er så mettet med informasjon og betraktninger. I tillegg sier motsetningene som stilles opp noe om Ludvig som person, og er derfor mer avgjørende.

Alle motsetningene over er hentet fra ett avsnitt i *Compromateria* og viser først og fremst hvordan verdensmaskinen er i gang med å fullstendig ta over Ludvigs tenkemåte. Eksemplene viser Ludvig idet han er på vei inn i *Compromateria*. Den fremtidige totale verdensmaskinen gir ham denne konstante nåtidsfølelsen, og siden den er demokratisk i sine meninger og uttrykk, kan alt sies på en og samme tid og være like meningsfylt. Det som skjer med de oksymoronsk oppstilte utsagnene fra Ludvig, er at de skaper en ny væren for ham, et nytt blikk på verden. De ovenstående eksemplene sier noe om Ludvig som person: om han lever eller er død, om han husker godt eller ikke, om han makter å se seg selv eller ikke og hvorvidt han har ytringsfrihet eller ikke. I utgangspunktet utelukker disse utsagnene hverandre, de er i et enten-eller forhold. Ludvig kan ikke *både* være levende *og* død, han kan ikke *både* ha ytringsfrihet *og* være under sensur. Den oksymoronske strukturen bidrar til at disse motsetningene likevel kan stå for seg selv og ikke utslette hverandre. Som Kleiva påpeker, oppstår det noe tredje som fortsatt omfatter de tidligere størrelsene, og i dette tilfellet er det Ludvigs compromaterianske tilstand som viser seg.

### **Oksymoronets skjulte mørke**

Noen oksymoroner dukker opp ofte i tetralogien og de bygger opp viktige strukturer som tetralogien må forstås gjennom. Jeg viste tidligere hvordan Lund stiller opp det *å se i mørket* og *å tale med taushet* som to vesentlige veier til å se virkeligheten bak tingene på. Disse oksymoronene vil peke mot det urepresenterbare og egentlige ved alle ting, hvis rolle i tetralogien jeg har drøftet tidligere. Ved å "stirre ut i mørket, kan [mennesket] øve seg opp i å se det som ikke skulle være mulig å se, og således makte å avlese tingenes sanne vesen" (Lund 2005:268).

Her skiller tetralogiens forståelse seg fra Deleuzes forståelse av verden som immanent. Tingenes sanne vesen eksisterer for Deleuze i det representerbare. Denne tanken kan en finne i tetralogien om en for eksempel ser på *Compromateria* og dens materiespråk, men her kommer også oksymoronet inn og viser en tredje forståelse. Denne viser til noe mer opprinnelig enn det språket ellers kan representere, og det oppstår en mulighet for en transcendens ved tingene. Tetralogien utelukker ikke muligheten av dette, slik Deleuze gjør.

Oksymoronet i tetralogien vil inneholde sin egen innbyrdes motsetning: Viser det til noe mer opprinnelig eller viser det til noe nytt som skapes og som dermed er det motsatte av det

opprinnelige og fikserte, altså slik Deleuze forstår verden? Oksymoronene *å se i mørket* og *å tale med taushet* omtales flere ganger i tetralogien, og begge viser til muligheter for nye innsikter – uansett om de gjenfinnes eller skapes.

De to oksymoronene *å se uten øyne* og *å tale uten stemme* bidrar dermed til å gi tetralogien en struktur der tematikken må leses gjennom dem. De underbygger og forsterker en lesning som retter seg mot en opphøyelse av mennesket fremfor en ekstern, høyere makt, men samtidig gir det mennesket muligheter som går over i det mystiske og transcendensen.

Som jeg nevnte over er det et poeng i tetralogien å fremstille disse motsetningene i den formen og språklige stilen de viser seg i. Med dette slipper en ikke bare unna en bastant meningsytring, men det viser også hvordan det alltid vil finnes motsatte meninger og ytringer i verden. Mennesket er et komplekst vesen, og verden består av forskjeller – uavhengig av om en tolker dette i retning av Deleuzes maskineri eller ikke. Hvorfor skal språket være en forenkling av det eksisterende? Å beskrive det enkle vil ikke medføre en plikt til å *forenkle beskrivelsen*. Oksymoronene jeg har nevnt over avslører ingenting og de forplikter dermed ikke lesningen. Oksymoronets uttrykk er indirekte, og det tredje som oppstår som følge av oksymoronet er ikke gjenkjennbart som et konvensjonelt uttrykk. Hva som kommer ut av *å se i mørket* og *tale i tausheten* er derfor like mystisk og usagt som tidligere, men de antyder en eksistens av noe urepresenterbart. Dette *noe* er mer til stede i tetralogien på grunn av uttrykkenes oksymoronske oppstilling, enn om det bare hadde vært omtalt tematisk. Oksymoronene i tetralogien peker at det finnes *noe* i det urepresenterbare mørket som mennesket ikke kan fatte gjennom sanser og erfaringer.

Kleiva trekker frem i sitt essay at en kan se en oppfordring i navnet Rertium Trioxymoron til å lese Compromateria spesielt, men også tetralogien generelt, gjennom oksymoronets form. Dette vil innebære at de enkelte oksymoronene som gjentas ofte må sees som nøkler til å forstå tetralogien. Rertium Trioxymoron er en stedliggjøring av det urepresenterbare mørket<sup>46</sup> og at dette stedet sees som en nøkkel til lesningen, åpner for dette mørkets eksistens. I tillegg peker dets innhold på hvordan oksymoronet skaper en motstand i språket. Dette stedet ligger som sagt i randsonen av det altomfattende Compromateria: ”Ute i Rertium Trioxymoron er det alltid tåkete, og det er visstnok områder som er ’urørte’, eller ustrukturerte” (Lund 2002:109).

---

<sup>46</sup> Det materialiseres slik Compromateria også gjør med blant annet døden, som også er urepresenterbar, gjennom å personalisere den i folkeslaget thanatoiderne.

Innholdet i Rertium Trioxymoron viser hvordan oksymoronet gir muligheten til å si imot det eksisterende og vise det ennå ukjente. Oksymoronet har dermed muligheten til å gjøre det Haugen peker på som Tomas', og Lunds, litterære drøm: å rasere det gjennomliberalistiske språket og kulturen i verdensmaskinen. Gjennom den motsettende formen som bygger en tredje forståelse, viser oksymoronet at det er noe ved det direkte og kommuniserende verdensmaskinelle språket som gjør det ute av stand til å omtale det urepresenterbare. Litteraturen kan dermed rive språket bort fra det rent representerende. Det litterære språket forsøker ikke å representere, men å skape.

Både Lund og Deleuze understreker litteraturens muligheter. Deleuze hevder i essayet *Literature and Life* at det litterære språket er i stadig tilblivelse, heller enn at det representerer en verden som allerede eksisterer. Det litterære språket skaper "a new language within language" (Deleuze 1998:5). I stedet for å representere verden, har litteraturen muligheten til å skape noe nytt og rokke ved det etablerte. De ser begge litteraturens muligheter til makt og politisk endring. Deleuze ser litteraturen som maskin og hevder dermed at den produserer på lik linje med maskinen. Lund og Deleuze skiller seg imidlertid fra hverandre i forståelsen av hva som produseres. Mens Lund hevder at litteraturen må trenge gjennom det verdensmaskinelle og vise frem verden slik den *egentlig* er, mener Deleuze at det verdensmaskinelle *er* verden, og at litteraturen ved å produsere stadig nye konsepter holder det maskinelle i gang. For dem begge er litteraturen en prosess som har muligheten til å endre verden. Det litterære språket kan tvinge frem nye lesninger og forståelser av det etablerte.

## **Nivåer av innsikt**

### **Formens motsetninger**

Også i tetralogiens form viser det motsetningsfulle seg. De to verdensanskuelsene som stilles opp ved Ludvig og Tomas kan sees som et oksymoron. Jeg drøftet i kapittel to hvordan den compromaterianske og den uranophiliske anskuelsen motsetter seg hverandre i sine vesensforskjeller. Tomas vil hevde at dette er to ulike nivåer eller versjoner av verden: Han forklarer i *Uranophilia* hvordan trappenes form viser at "alt har dannet trinn i verden" (Lund 2005:54) og at trappene er "bindeleddet mellom forskjellige nivåer i verden" (Lund 2005:53). Trappene tvinger frem bevegelser som kan være veiledende for hvordan de to ulike verdensanskuelsene må sees i forhold til hverandre:

Jeg skyndte meg over dit, fikk reddet meg inn i trappetrinnenenes unike verden, å løfte det ene benet, for så å skyve kroppen littegrann mot høyre og noe fram, mens jeg



sparket lett ifra med det andre beinet, og så gjenta dette, ved å plante det høyre beinet på neste trinn, mens det andre fortsatte opp til det tredje, og så videre, denne geniale kroppslige utførelse, å gå i trapper. (Lund 2005:51)

Den detaljerte beskrivelsen av måten kroppen skyves frem og tilbake og hvordan dette beskrives som ”denne geniale kroppslige utførelse”, forbinder kroppen, naturen og materien med livets bevegelse. Samtidig viser trappene til den uranophiliske forståelsen i og med trappenes form. I kapittel to var jeg inne på hvordan det uranophiliske måtte forstås ut fra Geofroy Torys undersøkelser av bokstavenes guddommelighet, og at han her så Z-ens og S-ens trappetrinnsformasjon som et tegn på at mennesket ”på vår vei oppover i åndshierarkiet må ta steg for steg” (Lund 2005:144-145). Jeg vil se nærmere på måten trappene viser hvordan de to anskuelsene kan forstås sammen.

Ludvig og Tomas viser to motstridende anskuelser, men i kapittel to viste det seg at de også har innbyrdes motsetninger og åpninger mot hverandre, noe som antyder at de ikke er fullstendig atskilte. De lar seg sammenstille slik oksymoronet åpner for. Kleiva hevder at oksymoronet kan sees som en figur for lesningen hos Lund, og insisterer på å bruke termen selv om det kan innvendes at det ville vært riktigere å benytte for eksempel paradoks, katakrese, syntesi eller lignende. Han hevder at ”Lund bruker fortellingene – den fortellende setningen – som konjunksjon i en semantisk ’motsigelse’; motsigelsen er ikke alltid ren og dermed allerede på glid mot neste konjunksjon, altså fortellingens fortsettelse” (Kleiva 2004:265). Oksymoronet som form krever at en ser de fortellende setningene og de fortellende delene i tetralogien som enhetlige elementer som kan settes mot hverandre, for eksempel Ludvig og Tomas, det compromaterianske og det uranophiliske. Men, som Kleiva insisterer på, de må ikke nødvendigvis være rene motsetninger. Alt i tetralogien er i bevegelse, på vei mot noe annet slik den maskinelle produksjonen forutsetter. Om en skal se det compromaterianske og det uranophiliske gjennom oksymoronet, vil de produsere en tredje forståelse der de begge fortsatt eksisterer med sine forskjeller, men sammen har vist frem verden på en ny måte.

Trappene viser et bilde på hvordan Tomas kan realisere sitt åndsmenneske. Trappenes form viser dermed den uranophiliske troen på en utvikling mot en høyere innsikt. En slik lesning markerer et skille mellom tetralogien og Deleuzes forståelse av verden. Ved å plassere de to anskuelsene i et hierarkisk forhold, motsetter tetralogien seg maskinens frie spill og jevnbyrdige deler. I tillegg viser det hvordan det subjektive blikket på verden er betydningsfullt ved at det uranophiliske vises gjennom Tomas som protagonist. Det er likevel

vesentlig å merke seg at *livets doble vesen* forutsetter at begge de to motsetningsparene er til stede gjennom en oksymoronsk oppstilling for at denne høyeste innsikten skal oppnås.

Trappetrinnsformen motsetter seg tetralogiens form som oksymoron der det compromaterianske og det uranophiliske stilles mot hverandre. Ved at den ene delen av motsetningsforholdet utvikles videre, får oksymoronet en ny effekt som på mange måter oppløser det i sin helhet. Lund overskrider sin egen stil og form, og viser hvordan motsetningene aldri stopper opp i én oppstilling, men utvikler seg også derfra. Formen fortsetter å utvikle seg og motsi sine egne motsetninger ustanselig.

### Trapper som form

Man hadde alltid utsyn fra trappene, for jeg plasserte meg øverst i trappa, og der satt jeg, det minnet meg om barndommen, da jeg pleide å stikke hjemmefra og gjemme meg, oppe i skaukanten, også et svært naturlig sted å være, øverst i skaukanten, ikke så mange tenker på det, svært få, faktisk, øverst der i trappene, liksom øverst i skaukanten, der pleide jeg å sitte, og notere ned mine tanker og tilfeldige setninger, som merkelig nok alltid viste seg å lede mot noe, noe klart og vidløftig. (Lund 2005:53)

Det å sitte øverst i trapper er for Thomas en mulighet til å ha utsyn, og han sammenligner det med å sitte øverst i skaukanten. Dette nærmer seg en religiøs forståelse av livet, der en oppnår høyere innsikt etter hvert som de ulike trinnene er tilbakelagt, slik også Tory uttrykte det uranophiliske. I tillegg forbinder Thomas byen med sin herkomst på bygda og sin fortid, noe han ikke tidligere har klart uten å lyve. Åndsmenneskets realisering kan dermed betraktes gjennom trappenes form.

Oksymoronets oppstilling av motsetninger kan sees som et trinn mot å oppnå innsikt. Det er likevel mer fruktbart å se trappene og oksymoronet som to til dels motstridende og til dels samkjørte veiledninger til lesningen av tetralogien. Oksymoronet er på mange måter en mer deleuziansk forståelsesmodell på grunn av Deleuzes motstand mot en hierarkisk forståelse av verden. For forståelsen av verden som maskin er det en feilslutning å se livet som en trapp der innsikten *oppnås* på det høyeste trinnet. Slik jeg har undersøkt tidligere, er den compromaterianske maskinen mer deleuziansk enn den uranophiliske anskuelsen. Det tilbys derimot ikke kun én tankemodell, men flere. En finner også trappenes motsetning, for eksempel ved å se oksymoronet som form, og trappene viser dermed kun en *mulighet* til etterfølgelse. Det sentrale er imidlertid at også den uranophiliske trappemodellen forutsetter en tilstedeværelse av det compromaterianske. Livets doble vesen fordrer en oksymoronsk tilstedeværelse av begge de to anskuelsene for at en høyere innsikt skal være mulig.

Om en ser nærmere på trappene slik de presenteres i *Uranophilia*, forstår en at Tomas ikke tidligere i tetralogien har hatt mulighet til å sitte i toppen av trappen. Han har ikke før nå hatt utsynet, eller innsikten, han trengte for å se helheten. Tidligere har han gått opp og ned trapper, beveget seg i de ulike nivåene i verden og involvert seg i hvert trinn. Sitatet over viser hvordan hans opprinnelse er inkludert i overblikket han har på toppen av trappen, ved at trappene minner om barndommens skaukanter. Dette viser til innsikten han får i *Elvestengfolket*, og til hvordan han kan realisere sitt åndsmenneske når han aksepterer, og inkluderer, sin fortid i sin nåtid. Trappene er i tillegg til å være nivåer i verden, også nivåer av tid: ”trinnene var inni meg, før jeg så bega meg ut på trinnet, og tok skrittet, i det rette øyeblikk, men et merkelig øyeblikk, som måtte stemme, med alt hva jeg hadde tenkt ut, til da” (Lund 2005:54). Den innsikten Thomas oppnår i *Uranophilia* består blant annet i hvordan rekkefølgen av nivåer henger sammen, slik tetralogien også utvikler innsikt etter hvert. I forbindelse med dialektordene i kapittel tre, beskrev jeg hvordan innsikt må oppnås ved å gå på tvers av de ulike nåtidsplanene som den immanente verdensmaskinen stiller opp. De ulike planene er løsrevet fra hverandre og består av forskjeller heller enn at de bygger opp lag mot en høyere forståelse. Trappene må inkludere alle innsiktene som oppnås etter hvert og dermed bevege seg vertikalt oppover i nivåene.

Trappene, som en relativt enkel metafor på verden, sier mye om tetralogien. I tillegg til å vise Tomas’ innsikter og utvikling, viser den hvordan naturen vektlegges – her demonstrert gjennom kroppens bevegelser. Det gis som vist over en detaljert beskrivelse av selve bevegelsene som foretas når en går i trapper. Det beskrives også hvordan trappene har innvirkning på sinnet og kommunikasjonen mellom mennesker: ”når man møter noen i en trapp mykner hjertene, og ikke minst er det lett å samtale i trapper [...]. I gaten forblir blikket stivt nedadrettet, mens i trapper, ja, der ristes blikket løs, blir mykt, og dermed oppmerksomt” (Lund 2005:52). Metaforen beskriver med dette hvordan kommunikasjonen, som både Ludvig og Tomas tidligere har forsøkt å unngå, inntar en annen form når en tar inn over seg naturen i verden, i tillegg til de ulike nivåene. Kommunikasjonen er ikke lenger rent overflatisk og selvrefererende, men ”oppmerksom” og ”myk”. Å betrakte verden i nivåer som må erfares og inkluderes i de neste nivåene før en til slutt kan komme til en innsikt på toppen av trappen, åpner for en verden som faktisk har en fortid og et innhold.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Metaforen fullføres når Thomas beskriver hvordan det å ikke lenger kunne gå i trapper forbindes med døden, da gamle mennesker som ikke klarer trappen plasseres bort på institusjonen som er dødens venteværelse (Lund 2005:52-53).

Motsetningene er imidlertid til stede også her. Til tross for innsikten Thomas tilsynelatende har fått, og til tross for at han sitter på det øverste trinnet, beskriver han seg selv som utmeldt fra samfunnet og som en passiv medborger som ikke deltar i samfunnets utvikling. Dette paradokset må leses i sammenheng med hvordan han sier at ”trinnene var inne i meg” (Lund 2005:54), og at hans innsikter derfor er rent personlige. Verden utenfor er fortsatt uten denne innsikten og har ikke forandret seg. Verden er, viser det seg igjen, en personlig og indre erfaring. Helheten som finnes viser kun til den enkelte persons helhet og er dermed kun en versjon av verden. Dette lar seg lese i lys av mine tidligere bemerkninger om hvordan litteraturen må fortelles gjennom subjektet. Likevel kommer paradokset i oppgavens innledning inn igjen her: Hvordan er det mulig for Tomas å si noe om verden i sin helhet hvis hans innsikter og anskuelser kun er personlige? Ludvigs og Tomas’, og tetralogiens, forsøk på å realisere en teori om verden er med dette paradoksalt. For å kunne nærme seg en forståelse av hvordan verdensteorien kan realiseres, må en undersøke hva innsikten Tomas oppnår består i.

## **Gjenfødelse**

Innsikten Tomas får gjennom realiseringen av sitt åndsmenneske er forbundet med hvordan tetralogien beskriver at det er et mørke som ”finnes i alle ting” (Lund 2005:16). Det eksisterer noe i dette mørket som gir språket, naturen og subjektet deres ”rette vesen” (Lund 2005:268). Mørket beskrives som ”et mørkt kosmisk lys som er nedfelt i jordens magma, et innsiktsfullhetens lys som er kittet inn i mørket, i motsetning til det lys som gjør materier og gjenstander synlige, og dermed ’flate’” (Lund 2005:268). Slik jeg var inne på i innledningen benekter verdensmaskinen eksistensen av dette mørket, mens det uranophiliske anser det som alle tings og menneskers opprinnelige vesen. Oksymoronet er et av de litterære grepene tetralogien benytter seg av for å vise frem dette mørke og urepresenterbare. Gjennom oksymoronet vises det frem noe mer enn det selve ordene i det verdensmaskinelle språket kan beskrive.

Jeg har tidligere sett på forskjellene i hvordan tetralogien og Deleuze ser på det urepresenterbare. For Deleuze vil det som ikke lar seg representere eller erfare, ikke eksistere i tråd med hvordan han avviser platonismens transcendens.

## **Memento mori**

I kapittel tre etablerte jeg at mørket og det urepresenterbare er knyttet sammen, og at det ligger en mulighet for noe opprinnelig og virkelig i mørket som hever seg over tingene slik

sansene kan erfare dem. Døden er også en del av dette urepresenterbare. I det samme kapitlet beskrev jeg hvordan det å forsøke å forstå sitt subjekts indre mørke er et ledd i forståelsen av naturens mørke.

Haugen viser til *Elvestengfolket* og hvordan den gode litteraturen beskrives som enkel og som en forberedelse på døden. Han påpeker hvordan tetralogien hevder at døden er det virkelig enkle, og at litteraturen må vise det forenklete om den skal være kraftfull:

For nå prøver jeg å forenkle det hele. Som en forberedelse til døden. For døden er det eneste virkelig enkle. Etter som tida går, og en blir eldre, er det jo det hele dreier seg om. Om å forenkle. Lære seg forenklingens kunst. Sånn kan en lære seg å eksistere og å være, å være død. Det å være død er jo det en slask skal holde på med, i evig tid. (Lund 2003:168)

Haugen utdyper ikke dødens betydning hos Lund, men nevner at oksymoronet ”å være død” muligens henspiller på uttrykket *ars bene moriendi*<sup>48</sup>. Han hevder at oksymoronet likevel skiller seg fra uttrykket fordi døden for Tomas ikke lover gjenfødelse (Haugen 2006:81). Uttrykket *memento mori*<sup>49</sup> er imidlertid et bedre uttrykk for tetralogiens forståelse av døden, om ikke det fungerer som et nødvendig supplement til Haugens sammenligning. Uttrykket *memento mori* bærer i seg et større løfte om frihet i livet enn *ars bene moriendi*, som mer er et uttrykk for leveregler. *Memento mori* henspiller på friheten en har til å leve, men advarer om at en ikke skal leve for alltid. Uttrykket har assosiasjoner til uttrykket *carpe diem*.<sup>50</sup> Om en for eksempel ser på årsaken til Compromaterias overtakelse av verden, ligger denne i menneskets forsøk på å finne ut hva døden er, noe som gikk på bekostning av å leve. Samtidig er tetralogiens verdensteori på mange måter leveregler, og de to uttrykkenes sammenstilling kan dermed fungere som beskrivende for tetralogiens forståelse av døden.

## Deleuze og døden

Deleuze vektlegger ikke døden i sin filosofi. Dette gjenspeiles av hvordan han ser livet og subjektet, og som en umiddelbar respons er det lett å tenke at om ikke subjektet eksisterer

---

<sup>48</sup> Uttrykket *ars bene moriendi* (eller *artis bene moriendi*) har sin opprinnelse i to verker kalt *Ars moriendi* fra det femtende århundre. Direkte oversatt betyr det *kunsten å dø*, og verkene beskrev hvordan en skulle forberede seg i livet for å få en god død. Innholdet i disse bøkene består blant annet i oppfordringer til å følge Kristi levevis, hvilke fristelser som kan oppstå, og bønner og oppførsel til å veilede de som våker over dødsleiet (Strayer 1982:547-548).

<sup>49</sup> *Memento mori* (lat., av *memorare*, minne om), advarende påminnelse, varsel. Uttrykket betyr *husk du skal dø*, og har blitt brukt til å minne mennesket på at de skal dø, blant annet for at de ikke skal se seg selv som guder med evig liv og alltid seirende (caplex.no).

<sup>50</sup> I kapittel tre nevnte jeg hvordan Finn Gulbrandsens utsagn ”Fortiden, Tomas, grip den” (Lund 2003:115) spilte på uttrykket *carpe diem*. *Memento mori* og *carpe diem* peker hos Lund mot betydningen av fortiden og trappetrinnes forståelsesmodell.

som enhet i livet, vil døden heller ikke medføre noe egentlig tap. I artikkelen "Death and temporality in Deleuze and Derrida" skriver Bruce Baugh om hvordan Deleuze mener at livet må intensiveres i så stor grad at det ikke vil være noe tap å møte døden (Baugh 2000:73). Deleuze benytter seg av Spinoza for å finne en metode for å omtale temaet, og hevder med ham at livets mål må være å leve "so intensely [...] that death, always external, is of little significance" (Baugh 2000:73).<sup>51</sup> Baugh viser Deleuzes slektskap med, men også motstand mot, Heideggers teorier om menneskets forhold til døden.<sup>52</sup> Han hevder at Deleuze i Spinozas filosofi finner en motstand mot, og en avvisning av, troen på en transcendens som separerer mennesket fra livet ved å hevde at livets mening finnes *bortenfor* som en idé eller original verden (Baugh 2000:77). For Deleuze er verden immanent og livet befinner seg i verden slik en kan erfare det. Å motsette seg en filosofi om døden på denne måten, ved å avvise behovet for det, minner om måten Deleuze avviser at det finnes noe urepresenterbart. Baugh hevder at Deleuzes prosjekt er å fremheve livets immanens i så stor grad at en filosofi om døden blir sekundær og dermed unødvendig.

Døden både som metafor og som livets uunngåelighet er en vesentlig del av tetralogien, blant annet på grunn av tilstedeværelsen av det urepresenterbare mørket og vektleggingen av oksymoronet *å være død*. Verdensmaskinen Compromaterias overtakelse av verden skjedde som nevnt fordi menneskene benytter livet til å forsøke å definere eller forske på dødens vesen.<sup>53</sup> Likevel er tetralogien mer fokusert på livet, og hvordan subjektets uttrykk i livet er, slik jeg viste ved å sette uttrykket *memento mori* som et supplement til *ars moriendi*. *Å være død* henspiller nettopp på livet og ikke døden som endelig og en avslutning av livet, slik Baugh hevder at også Deleuze foretrekker. Om en ser Deleuze og tetralogien i forhold til hverandre på dette punktet, blir en likevel tvunget til å se at tetralogien insisterer på at det eksisterer *noe* i det mørke eller urepresenterbare som døden er et bilde på. Det lar seg ikke definere eller uttrykke direkte, men det *eksisterer*.

---

<sup>51</sup> Baugh siterer Deleuze og sitatet er hentet fra Deleuzes bok *Spinoza: Practical Philosophy* (1988 [1970]).

<sup>52</sup> Baugh beskriver Heideggers teori om døden gjennom hans *væren-mot-døden*: "death is the never-reached horizon of experience, in light of which authentic decisions must be taken" (Baugh 2000:73). Han kaller Heideggers filosofi for "a philosophy of death" (Baugh 2000:73) og påpeker hvordan Heideggers *Dasein* aldri kan *oppleve* døden selv om døden alltid vil være personlig – døden er en opphevelse av *Dasein*: "Death, then, is always to-come and never present, for as long as *Dasein* is, and yet it is a possibility that necessarily *belongs* to *Dasein*, and cannot be taken away from it, since every *Dasein* must die its own death" (Baugh 2000:74).

<sup>53</sup> Compromateria løser også dødens problem, slik det oppsto i Precompromateria, gjennom å personalisere døden i folkeslaget thanatoiderne. Dette var jeg inne på tidligere i forbindelse med det uranophiliske i kapittel to. Thanatoiderne er en del av språket og materien i Compromateria, og døden blir dermed immanent i verden.

## Å fødes på nytt

Flere ganger i tetralogien snakkes det om muligheten til å bli født på nytt. Å fødes kobles ikke direkte til døden, men det kobles i tetralogien til det urepresenterbare mørket og dermed indirekte også til døden slik den forstås her. Gjenfødelse er utgangspunktet for å kunne ta inn over seg det uranophiliske og å kunne åpne seg for å se virkeligheten slik den egentlig er, ikke slik den uttrykkes i verdensmaskinen. Dette fremstår som en gjennomgående forutsetning for tetralogien, der ingenting kan oppstå eller faktisk handle før det utslettes og deretter kan fødes på nytt. Haugen viser også Lunds litterære prosjekt gjennom denne utslettelsen.

Umiddelbart minner tanken om utslettelse, med påfølgende gjenfødelse, om den deleuzianske forståelsen av verden som maskin. Romanen *Compromateria* kan som nevnt leses som en demonstrasjon av hvordan maskinen fungerer og hvordan stadige kollapser og utslettelser setter i gang nye maskintilkoblinger. Ifølge Deleuze vil ikke en maskins kollaps føre til en tilsynekomst av en virkelig og opprinnelig verden, men en kollaps vil vise hvordan verden er maskiner og at de stadig brytes ned og bygges opp igjen med nye tilkoblinger.

Gjenfødselen i tetralogien følger likevel en mer utviklende forståelse, slik en kan se gjennom trappenes modell. En gjenfødelse medfører et innblikk i mørket som finnes i alt, og den nye fødselen gir subjektet en ny innsikt. Selv om en fødes på nytt flere ganger, vil hver metaforiske død gi et nytt innblikk i dette mørket og dermed verdens opprinnelighet.

Utslettelsen eller forsvinningen vil altså innebære en mulighet til å fødes på nytt med en høyere innsikt. På grunn av både åndsmenneskets og litteraturens utslettelse, må både subjektet og skriften leses i den utviklende modellen der de knyttes til mørket. Oksymoronet *å være død* viser seg sammen med *mørkt lys* (Lund 2005:268): et nytt oksymoron som viser subjektets og litteraturens mulighet til å belyse det virkelige med naturens opprinnelige mørke – det verdensmaskinen ikke klarer å vise med sitt evige lys.

I *Grøftetildragelsesmysteriet* demonstreres gjenfødselsens nødvendighet for åndsmennesket ved at ønsket om gjenfødelse beskrives i en ellipse. Ønsket gjentas både i begynnelsen og slutten av romanen, og for åndsmennesket kan det sees som den ene generelle og ufravikelige nødvendigheten. I kapittelet "Åndsmennesket" sier Tomas at å fødes på nytt er det ene han tenker på hver dag: "Om jeg bare en gang til kunne komme meg inn i livet, utenfra! Bli født på ny! Om jeg på nytt kunne tre inn i livet, liksom fra et stort åpent dyp, og se, se hvordan det er, med øyne som aldri før har sett livets lys" (Lund 1999:9). Dette ønsket markeres ved at Tomas mener det må ha gitt seg til kjenne "helt i begynnelsen" (Lund 1999:9) og at det "liksom var nedfelt i alle ting" (Lund 1999:9). I tillegg gjentas det to ganger

på samme side, begge ganger plassert etter et kolon. Teksten stopper opp hver gang det gjentas og dette viser viktigheten av det. Ønsket gjentas også i slutten av det samme kapitlet, og det å være et åndsmenneske rammes inn av mørket og av ønsket om å fødes på nytt:

Jeg så inn i mørket og visste at om jeg så lenge nok, sprakk det, og hva ville vel komme fram da? Men det var bare det at det var mørkt, nå, overalt, så eneste redningen var vel å blinde seg, for virkelig å kunne se etter noe helt uventet, det fullkomment nye i livet, som ligger i det å se, for første gang. Å ja! Om en bare kunne se, se for første gang, tenkte jeg, om jeg bare en gang kunne oppleve det, en gang i livet! (Lund 1999:107)<sup>54</sup>

Før *Uranophilia* er ønsket om å bli født på nytt sterkt til stede, men det blir ikke realisert før tiden mellom *Elvestengfolket* og *Uranophilia*. Dette må sees i sammenheng med hvordan *Elvestengfolkets* oppfordring om å forenkle og fortelle det uvesentlige endrer Tomas' syn på selve fortellingen om seg selv. Før *Uranophilia* er det kun *ønsket om* gjenfødelsen som eksisterer, og dette viser hvordan Tomas går gjennom en utvikling og etter hvert får en større innsikt.

### **En høyere innsikt**

I *Uranophilia* har Thomas vært i dette mørket og kan kalle seg selv en "tvefødt" (Lund 2005:13):

Alt som faktisk eksisterer, har i det minste hatt en framtreddelse. Det er blitt til. Sånn er det med mennesker, og sånn er det med ideer og skriftstykker. Men noen av disse mennesker, og ideer, gjenfødtes, de blir født to ganger. For vi kan dele inn alle ting i det enfødt og det tvefødt. Den enfødt lever hensunken i uvitenhet om sin fødsel, han kjenner den ikke, den er ingen erfaring hos ham, han lever i sin egen fødsels totale omsluttelse, innkjørvet i et rolig liv, med en nogenlunde stabil identitet, han merker ikke den rystelse det er å bli ført ut i verden, for alt i ham befinner seg i den samme bølge, i motsetning til den tvefødt. For den tvefødt står der og har sett sitt eget liv ebbe ut, frisk og livskraftig ser han seg selv dø, kastet ut i uvissheten, for så brått å bli forbyttet med et annet liv, en annen måte å tenke på, mens han har forlatt seg sjøl. Det er en uhyre rystelse å bli født for annen gang, og den tvefødt fortsetter å eksistere i denne rystelsen, den bevisste erfarte fødselens grunnleggende rystelse, i den lever han, og han gjennomgår derfor nye rystelser, noen så harde og omskakende at de kan karakteriseres som nok en gjenfødelse. Og sånn fortsetter det, døden finnes innsmettet i livslinjen hans, den gjenfødt identifiserer seg med å være i kontinuerlig gjenfødelse,

---

<sup>54</sup> Talmo hevder i sin hovedoppgave at uttrykket "å blinde seg" i dette sitatet er en intertekstuell referanse til Sofokles *Ødipus-tragedie* "hvor Ødipus er nødt til å bli blind for å kunne se sannheten slik den fremstår for alle rundt ham" (Talmo 2004:102). Dette er i og for seg i tråd med hvordan jeg ser gjenfødelsen og Tomas' nye innsikt, bortsett fra at det i *Ødipus* benyttes en form for tragisk ironi der helten er den eneste som ikke vet sannheten. Hos Lund ser jeg dette som motsatt, der Tomas til slutt er den ene som i motsetning til resten av det verdensmaskinelle samfunnet, har sett verden slik den virkelig er.



som veksler mellom dødsangst, og myke dager i vekst og optimisme, hvor man er blitt en venn med døden. (Lund 2005:13)

Den ”enfødte” beskrives i tråd med det verdensmaskinelle subjektet slik det fremstilles i tetralogien. Verken den enfødte eller det verdensmaskinelle subjektet kjenner til sin egen fødsel og har ikke kunnskap om hvordan livet blir til. På mange måter har den enfødte det lettere og roligere enn den tvefødte på grunn av denne manglende kunnskapen. Fordi døden og gjenfødselen medfører et blikk eller et slags ”mellomstopp” inn i det mørket som viser ”tingenes rette vesen” (Lund 2005:268), har den som er født for andre gang en innsikt i hvordan livet virkelig er. Det verdensmaskinelle subjektet mangler denne innsikten og ser verden kun som ytre erfaringer og som immanent.

Det verdensmaskinelle subjektet beskrives, som jeg har vist, i tråd med Deleuzes subjekt og dets produksjon som maskin. Selv om dette subjektet sees som ”enfødt” kan en også lese sitatet over med tanke på hvordan Deleuze beskriver hvordan alt er forskjeller og i stadig bliven mot noe annet. Han ser dette som evige gjentakelser, og det eneste som kan gjentas er forskjellene: ”The *only* thing that is repeated or returns is difference; no two moments of life can be the same. [...] Each event of life transforms the whole of life, and does this over and over again” (Colebrook 2002:121). Også den tvefødte kan i lys av dette sees som et deleuziansk subjekt, der ”den gjenfødte identifiserer seg med å være i kontinuerlig gjenfødelse”. Nok en gang ser en hvordan lesningen kan splitte seg og lede til sin motsetning.

Til tross for denne mulige lesningen er det vanskelig å forene *gjenfødselsens forutsetning* med en deleuziansk forståelse: forutsettelsen av å kunne se tingenes mørke vesen. Rett etter sitatet over forklarer Thomas hvordan hans første gjenfødelse skjer ved at han stirrer ut i dette mørket: ”da får jeg visshet, da ser jeg det, at noe helt ut omfattende og utrolig, og uforklarlig finnes, rundt oss, og i oss, men vi ser det ikke, det vi ser er bare midlertidige former, som beroliger oss, som er gjenkjennelige” (Lund 2005:15). Mørket er livgivende, det fører til nye fødsler og forbindes med det fruktbare i naturen. For Deleuze ligger det vitalistiske og livskraftige i maskinens produksjon av å bli noe annet i en immanent verden, og heller ikke det en blir vil ha noen original i det opprinnelige mørket som finnes i tetralogien. Den deleuzianske repetisjonen og tetralogiens insistering på gjenfødelse har dermed ikke de samme betingelsene.

Thomas setter også opp en motstand mot den deleuzianske tanken om stadig repetisjon av forskjeller ved å vektlegge fortellingen: ”Det å fortelle ’ligger’ jo for meg. Å fortelle ligger

i ryggmargen min. Hvis jeg ikke forteller, forsvinner jeg, da 'fødes' jeg på ny, som noe helt annet, og kanskje ubeskrivelig" (Lund 2005:14).<sup>55</sup> Om Thomas *ikke* forteller, forsvinner han, og det er dermed fortellingen om en selv som hindrer at en blir født som en *totalt annen* om og om igjen. Den uranophiliske utviklingen muliggjør denne fortellingen, fordi den inkluderer opprinnelsens fortid og alle tidligere hendelser i den siste innsikten. Gjentakelsen i tetralogien foregår gjennom utvikling fra et utgangspunkt. Ut fra dette punktet beveger subjektet, naturen og språket seg mot en høyere innsikt, og ikke slik Deleuze ser for seg at en stadig blir noe fullstendig annet. Å fortelle seg selv muliggjør trappenes utvikling og gir subjektet en mulighet til å fødes på nytt. Gjenfødselen gir en høyere innsikt gjennom et blikk inn i naturens mørke. I dette mørket finnes tilstedeværelsen av både det compromaterianske og det uranophiliske, og de stilles opp i en oksymoronsk form som sammen viser livets doble vesen og mørkets virkelighet.

## **5 Den siste innsikten**

Samfunnet tetralogiens lesere presenteres for er et maskinelt samfunn der språket ikke lenger refererer til noe annet enn mer språk. Tetralogien beskriver dette som det verdensmaskinelle problem. Menneskene forholder seg til naturen kun gjennom et kulturelt filter, noe som reduserer naturen til å være rekreasjon og umoderne livsførsel. Natur for Tomas er imidlertid ikke rolige turer i skog og mark; natur er livskraft og råhet. Naturen i tetralogien er *også* kulturens teknologi, medier og samfunn.

Lund er ikke den eneste i den norske samtidslitteraturen som har rettet kritikk mot samfunnets teknologiske utvikling og valgt å vende blikket mot naturen.<sup>56</sup> Dagens samfunn med globalisering, internasjonale verdier, medienes rolle og data- og informasjonsteknologi er lett å kritisere som overflatisk og upersonlig. Haugen viser hvordan tetralogiens beskrivelse av det moderne samfunnet kan kalles gjennomliberalistisk. Alt mister sin betydning fordi alle holdninger og hendelser gjøres like "betydningsfullaktige". På denne måten har tetralogiens verdensmaskinelle samfunn mistet sitt innhold, og Lund viser dermed frem den teknologiske modernismens ytterste konsekvenser. Selv om liberalismen fremmer individets muligheter, utslettes individet i det samfunnet tetralogien beskriver til fordel for et maskinelt kollektiv av

---

<sup>55</sup> Dette behovet for å fortelle utforsket jeg i forbindelse med Bernhards åndsmenneske som grunnlag for Lunds utforskninger av begrepet. For Bernhard er det å fortelle viktig for å utsette sin herkomst. Lund snur på dette og beskriver et ønske om å fortelle for å ikke glemme eller viske ut fortiden.

<sup>56</sup> Det kan nevnes for eksempel Erlend Loe og *Doppler* (2004), samt Sigmund Løvåsens *Nyryddinga* (2003) og *Brakk* (2005). *Walden* av Thoreau har kommet i ny norsk utgave i år (2007), og det er gitt ut flere filosofiske verker om viktigheten av å forstå og være knyttet til naturen – for eksempel Hans Kolstads *Besinnelse* (2007).

ulike uttrykk for identitet. Det verdensmaskinelle subjektet forholder seg til samfunnet ved å koble seg til ulike kunnskapsmaskiner og bli *fortalt* hvordan verden er. Subjektets enhetlige vilje og kontroll er kun en illusjon i det verdensmaskinelle og gjennomliberalistiske samfunnet slik tetralogien beskriver det.

Det kan dermed virke paradoksalt at tetralogien i sin kritikk av dette samfunnet, vektlegger subjektet som sentrum for forståelsen av verden. Tetralogiens tro på subjektet begrunnes imidlertid i et subjekt som har en enhet og en opprinnelse, i motsetning til det "frie" verdensmaskinelle mennesket. I likhet med språket og naturen, må subjektet ifølge tetralogien knyttes til denne opprinnelsen for at samfunnet igjen skal finne sin ekte virkelighet.

Det er slik Tomas kan realisere sin verdensteori: ved å la den strøømme gjennom seg selv. Teorier "på avveie" uten noe holdepunkt i et subjekt som formidler dem, kan fort bli verdensmaskinelle og selvrefererende. Og for at subjektet skal kunne realisere sine teorier om verden, må subjektet kunne fortelle om seg selv og uttrykke sitt opprinnelige subjekt. Tomas Olsen Myrbråten forteller seg selv gjennom tetralogien, og det er hans historie som utgjør dens verdensteori. Tetralogien starter med et kolon, og avslutter med en dialog der Thomas gir uttrykk for å ha realisert sitt åndsmenneske, noe som innebærer en innsikt om hans herkomst og opprinnelse: hans natur.

Jeg har undersøkt ulike måter å fortelle seg selv på, både i det verdensmaskinelle språket og i det litterære. Tetralogiens løsning på det verdensmaskinelle problem ligger i det litterære språket. Både Lund og Deleuze er enig i litteraturens makt. Deleuze hevder at litteraturen er filosofi gjennom sin kraft til å vise livets muligheter. Enhver forfatter, skriver han, må finne opp sitt eget språk for å vise frem verden. Verden skapes på nytt og på nytt gjennom litteraturen (Deleuze 1998:5). På mange måter kan en se hvordan tetralogien også mener verden skapes gjennom litteraturen. Litteraturen kan ikke etterligne en allerede etablert verden, fordi verden er ikke den samme fra øyeblikk til øyeblikk. Tetralogiens og Deleuzes ulike forståelser av utvikling har jeg sett på gjennom de ulike verdensanskuelsene Ludvig og Tomas representerer, og de skiller seg fra hverandre når det gjelder verdens virkelighet. Deleuze mener verden er maskin og litteraturen bidrar til den maskinelle utviklingen ved selv å være maskin. Det er ikke utvikling til eller fra noe, men rhizomatiske bevegelser på ett plan. Tetralogien fremstiller derimot virkeligheten som en utvikling fra en opprinnelse mot en høyere innsikt. Selv om verden er i stadig forandring, hevder tetralogien at den har en opprinnelighet som ligger til grunn for forandringen. Tetralogien ønsker å vise at naturen ikke er stillestående, bakstreversk og umoderne, men at det er naturen selv som skaper utviklingen.

Naturen og kulturen er ikke atskilte, de sammenstilles i en oksymoronsk form der de nærer og utvikler hverandre. Det er dette litteraturen skal vise, og det er slik den kan skape verden: ved å la sine lesere oppdage verden på nytt, slik den virkelig er. Litteraturens muligheter ligger i å kunne vise frem mørket som eksisterer som språkets, subjektets og naturens opprinnelse.

Tetralogiens mange motsetninger fører imidlertid til at en enhetlig lesning er vanskelig. Tetralogien produserer meninger og holdninger som motsier hverandre til stadighet og på flere ulike nivåer. Til tross for tetralogiens språklige originalitet og produksjon av neologismer og intense setningskonstruksjoner, balanserer den ofte på grensen til klisjeene og til uoriginale innfallsvinkler: Trappene er et klassisk bilde på dannelsen, å fortelle seg selv er et tradisjonelt syn på menneskets livsutfoldelse. Noen av temaene nærmer seg uttrykk som *å finne seg selv*, *unngå tidsklemma* og *å finne naturen i seg selv*, og temaene grenser dermed nært til klisjeene. Oksymoronets betydning, skarp-dum, kan dermed sees som en overordnet figur der tetralogien balanserer mellom å vise seg frem som krass samfunnskritikk på den ene siden, og på den andre være en ironisk og overdreven betraktning fortalt av et psykotisk menneske innlagt på en institusjon, og dermed underholde uten å fremme en reell kritikk.

På grunn av alle de motstridende holdningene og oksymoronets opprettholdelse av disse i produksjonen av noe nytt, fortsetter tetralogien sin utvikling og produksjon uten stans. Tetralogiens slutt antyder dette. Etter først å ha fortalt sin historie, bestemmer Tomas seg for at han aldri vil fortelle hva han mener: "Å vite at man like gjerne kunne gjøre eller si noe helt annet er fint [...]. En må alltid ha ryggen fri for å kunne snu seg" (Lund 2005:287). Tetralogien kan når som helst snu seg til sin egen motsetning.

Det er dermed ikke uventet at Lund kan ha lurt sine lesere. Om en ser tetralogien i sin helhet, kommer de fleste forsoninger og innsikter først i *Uranophilia*. Det er her Thomas realiserer sitt åndsmenneske. Ordet tetralogi har sitt opphav i antikken der feiringen av vinguden Dionysos foregikk ved at utvalgte forfattere fremførte fire dramaer hver. De tre første var tragedier og det siste var et satyrspill. Satyrspillet skulle være det komiske og lystige etterspillet der koret og naturdemonen fulgte sin Dionysos (Lothe m.fl. 1999:227). I den forstand er *Uranophilia* tetralogiens satyrspill og Thomas dets naturdemon. Lesningen snur ryggen til i det den realiseres – meningen utslettes idet den når sin fullbyrdelse. Å realisere sitt åndsmenneske fremstår i lys av dette som en vits og et komisk etterspill. I så fall er denne vitsen inkludert i innsikten Tomas finner og leserne ledes til. Og for den del: verdens komiske vesen er også verdt et blikk.

## Litteraturliste

- Baugh, Bruce.** 2000. "Death and temporality in Deleuze and Derrida" i *Angelaki – Journal of Theoretical Humanities*, 5, 73-83. Oxford.
- Bernhard, Thomas.** 2005. *Utslettelse* overs. Sverre Dahl [org. *Auslöschung: Ein Zerfall*. 1986]. Oslo.
- Bjerck Hagen, Erik.** 2007. "Sivilisert tale fra skogene" i *Morgenbladet*.  
<http://www.morgenbladet.no/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070316/BOKER/103160037&SearchID=73278860830041>. 16.03.07.
- Blad, Hans Petter.** 2005. "Å se i mørket" i *Samtiden*, 4.  
<http://www.idunn.no/servlets/dispatcher?marketplaceId=2000&languageId=1&siteNo deId=2740027>. 26.04.07.
- Boundas, Constantin V.** 2005. "Subjectivity" i *The Deleuze Dictionary* red. Adrian Parr, 268-270. New York.
- Colebrook, Claire.** 2002. *Gilles Deleuze*. London.
- Dahl, Sverre.** 2000. "Åndsmennesket" i *Bokvennen*, 3, 40-41. Oslo.
- Deleuze, Gilles.** 1983. "Plato and the Simulacrum" overs. Rosalind Krauss i *October*, 27 Winter, 44-56 [org. "Platon et le Simulacre" i *Logique du Sens*. 1969]. Massachusetts.
- Deleuze, Gilles.** 1998. "Literature and life" overs. Daniel W. Smith og Michael A. Greco i *Essays critical and clinical*, 1-6 [org. *Critique et Clinique*. 1993]. London.
- Deleuze, Gilles.** 2003. *Proust og tegnene* overs. Søren Frank [org. *Proust et les signes*. 1964]. Fredriksberg.
- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix.** 1994. *Kafka – for en mindre litteratur* overs. Knut Stene-Johansen [org. *Kafka – Pour une littérature mineure*. 1975]. Oslo.
- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix.** 2002. *Anti-Ødipus. Kapitalisme og schizofreni* overs. Knut Stene-Johansen [org. *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-œdipe*. 1972]. Oslo.
- Eide, Tormod.** 2004. *Retorisk leksikon*. Oslo.
- Eielsen, Wilma Adriana.** 2004. *Transtekstualitet og transcendens. En betenkning om språk, skriver, skrift og leser i Thure Erik Lunds Compromateria*, masteravhandling i lesevitenskap. Stavanger.
- Glass, Christopher.** 2006. *Tusen steng. Thure Erik Lund møter Gilles Deleuze: en oppstilling av mangfoldigheter*, hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap. Trondheim.
- Haugen, Trond.** 2006. "Myrbråtens (u)mulige drøm" i *Vinduet*, 4, 68-88. Oslo.
- Hawthorn, Jeremy.** 2000. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London.
- Kleiva, Arve.** 2003. "Alminneligheter" i *Det er synd at noen få skal ødelegge for alle*, 247-265. Oslo.
- Lloyd, Genevieve.** 1995. *Mannlig og kvinnelig i vestens filosofi* overs. Kjell Olaf Jensen og Eivind Tjønneland [org. *The Man of Reason: "Male" & "Female" in Western Philosophy*. 1984]. Oslo.
- Lothe, Jakob m.fl.** 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon* red. Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg. Oslo.
- Lunde, Gry.** 2003. *Flytende ironi. Ironi og modernitet i Thure Erik Lunds Grøftetildragelsesmysteriet*, hovedoppgave i allmenn litteraturvitenskap. Oslo.
- Lund, Thure Erik.** 1999. *Grøftetildragelsesmysteriet*. Revidert utgave. Oslo.
- Lund, Thure Erik.** 2002. *Compromateria*. Oslo.
- Lund, Thure Erik.** 2003. *Forgreininger*. Oslo. (Ref. Lund 2003a.)
- Lund, Thure Erik.** 2003. *Elvestengfolket*. Oslo.
- Lund, Thure Erik.** 2005. *Uranophilia*. Oslo

- Lund, Thure Erik.** 2006. *Om de nye norske byene*. Oslo.
- McAlinden, Mikkel.** 2005. "Skisse til et fremtidig bilde" i *Samtiden*, 4.  
<http://www.idunn.no/servlets/dispatcher?marketplaceId=2000&languageId=1&siteNo=2740027>. 26.04.07.
- Samuelsen, Bjarte.** 2006. "Lund og Deleuze. Har dei lese kvarandre? *Compromateria* som litterær maskin" i *Bøygen*, 2, 34-40. Oslo.
- Strayer, Joseph R. red.** 1982. *Dictionary of the Middle Ages*, volume 1. New York.
- Talmo, Tord.** 2004. *Galskap, grøfter, tomhet. Natur og subjekt i Thure Erik Lunds roman Grøftetildragelsesmysteriet*, hovedoppgave i nordisk litteratur. Trondheim.
- Thoreau, Henry David.** 1989. *Walden* red. J. Lyndon Shanly [org. 1854]. New Jersey.
- Vassenden, Eirik.** 2004. "Sammensauset. Litt om Thure Erik Lunds vitalisme" i *Den store overflaten*, 163-178. Oslo.

**Nettressurser:**

[www.caplex.no](http://www.caplex.no)

Geofroy Torys *Champ fleury*

[www.octavo.com/editions/trychf](http://www.octavo.com/editions/trychf). 23.01.07.

[www.ordbok.no](http://www.ordbok.no)

[www.snl.no](http://www.snl.no)